

UNE POÉTESSE JAPONAISE

au XVIII^e siècle

KAGA NO TCHIYO-JO

THÈSE POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ
présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

GILBERTE HLA-DORGE

Licenciée ès lettres
Diplômée de l'Ecole des Langues Orientales



PARIS

LIBRAIRIE ORIENTALE ET AMÉRICAINE

G.-P. MAISONNEUVE

32, rue de Grenelle et 33, rue Saint-Guillaume

1936

*Thèse Paris
1936.*

UNE POÉTESSE JAPONAISE

au XVIII^e siècle

KAGA NO TCHIYO-JO



Digitized by the Internet Archive
in 2026

UNE POÉTESSE JAPONAISE
au XVIII^e siècle

KAGA NO TCHIYO-JO

THÈSE POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ
présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

GILBERTE HLA-DORGE

Licenciée ès lettres
Diplômée de l'Ecole des Langues Orientales



PARIS
LIBRAIRIE ORIENTALE ET AMÉRICAINE
G.-P. MAISONNEUVE
32, rue de Grenelle et 33, rue Saint-Guillaume

1936

* 38554

A MES MAITRES

MONSIEUR MICHEL REVON

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

MONSIEUR JOSEPH DAUTREMER

PROFESSEUR HONORAIRE DES LANGUES ORIENTALES

EN TÉMOIGNAGE DE RESPECTUEUSE
GRATITUDE.



CHAPITRE PREMIER

Introduction

I. DE LA POÉSIE JAPONAISE EN GÉNÉRAL

Tout, au pays du Soleil Levant, des grandes choses aux plus petites, a un caractère esthétique. Tout y est achevé comme une œuvre d'art. Tout se trouve être l'expression constante d'un certain rythme, d'une harmonie intime qui se révèle partout. Il convient de poser ce principe fondamental du sentiment artistique japonais, dont la présence est si permanente et si forte, au commencement d'une étude sur un sujet qui synthétise à lui seul cette tendance générale : nous voulons parler de la poésie.

Dès les premiers âges de l'histoire littéraire du Japon, c'est-à-dire aussitôt après la période archaïque, qui dura depuis les origines légendaires de l'empire (1) jusqu'au début du VIII^e siècle, la poésie s'est élevée au plus haut degré de l'art. Il est probable, bien que nous n'en ayons pas de preuves écrites, qu'elle florissait déjà aux âges les plus anciens : « Cette poésie existe depuis l'ouverture du ciel et de la terre. », nous affirme Ki no Tsourayouki, un auteur du IX^e siècle (2). Il nous donne la raison suivante, que l'on trouve dans la préface du *Kokinshû* : « *Yamato-uta wa hito no kokoro wo tané to shité yorozou no koto no ha to zo narérikérou. Yo no naka ni arou hito koto-waza shighéki mono naréba kokoro-ni omo-ou koto wo mirou mono kikou mono ni tsoukété ii-idaçérou nari.* » « La poésie du Yamato (3) a pour semence le

(1) An 660 avant notre ère.

(2) Né probablement en 883.

(3) C'est-à-dire la poésie japonaise : *outa*, par opposition à la poésie chinoise : *shû*.

cœur humain, d'où elle se développe en une myriade de feuilles de parole (1). En cette vie, bien des choses occupent les hommes : ils expriment alors les pensées de leur cœur au moyen des objets qu'ils voient ou qu'ils entendent (2). » Il est évident que cette conception universelle de l'art poétique est essentiellement japonaise.

Cependant, l'opinion courante, c'est que les Nippons ne sont qu'une nation d'imitateurs. *A priori*, c'est peut-être exact. De même qu'ils copient aujourd'hui les Européens, ils ont copié, il y a plus de 1.500 ans, les Chinois et les Coréens. Religion, philosophie, loi, administration, caractères d'écriture, littérature, arts, sciences ou, du moins, ce que l'on entendait autrefois par ce mot, furent importés du grand continent voisin. On peut dire qu'il n'y a pas une seule branche de leurs connaissances intellectuelles ou artistiques qui n'ait gardé quelque trace de l'influence chinoise. C'est au point que, de tout ce que nous avons coutume d'appeler « l'Ancien Japon », il n'y a pas un trait sur cent qui soit purement japonais (3). Le plus curieux dans ce phénomène d'adaptation, c'est que les Japonais ont su s'assimiler toutes ces influences exotiques avec tant d'habileté que certaines, et des plus importantes, semblent leur appartenir en propre. Ne croient-ils pas, par exemple, de nos jours, être les détenteurs de la vraie foi bouddhique ?

En ce qui concerne l'art et la littérature, les deux grandes influences du chinois classique et de la philosophie bouddhique ont été capitales. Elles se sont fait sentir jusque dans les domaines les plus particulièrement japonais. Prenons, notamment, les noms géographiques de leur pays : plusieurs ont été inspirés par des idéogrammes chinois, importés au III^e siècle, et l'on sait qu'après l'introduction, au VI^e siècle, de la grande philosophie indienne, les divinités shinntoïstes elles-mêmes reçurent, des titres hindous. Les ancêtres japonais allèrent même jusqu'à soutenir et croire, « à la suite d'un ingénieux mensonge, que la célèbre déesse Amatérasou-Ohmikami, celle qui éclaire le ciel et personnifie le soleil ou la lumière, et qui est honorée comme le premier ancêtre de la dynastie impériale japonaise, était une incarnation du Bouddha (4). »

(1) *Yorozou no koto no ha*. Cette métaphore étrange repose sur un jeu de mots, *kotoba*, « parole », pouvant se décomposer en *koto*, « parole » aussi, et *ha*, « feuille », *ba* par euphonie.

(2) Cf. Traduction M. R. A., p. 139.

(3) Cf. Chamberlain. *The Classical Poetry of the Japanese*, p. 1.

(4) Cf. T. I., pp. 7 et suiv.

Il est hors de doute que les influences étrangères ont joué un très grand rôle dans le développement de cette civilisation. Cependant on aurait tort de méconnaître le caractère original des Japonais : « Bien qu'ils doivent beaucoup à la Chine et au Bouddhisme, ils ont toujours conservé leurs traits particuliers. Dans la littérature comme dans l'art, ils ne se sont jamais contentés de copier servilement leurs modèles. Ils ont su s'assimiler leurs emprunts, y ajouter leurs qualités propres... C'est ainsi que la littérature nationale, restée fidèle à son génie, en dépit des influences étrangères, a subi l'orage qui ébranla son enfance et a été préservée jusqu'à nos jours sous une forme qui reste l'expression de la pensée japonaise pure (1). » Cette production originale de l'esprit japonais, c'est sa poésie. Ce fait, particulièrement remarquable, suffit à lui seul à attirer l'attention de ceux qui font du passé de l'Empire du Soleil Levant, le champ spécial de leurs recherches. L'intérêt particulier de la poésie japonaise est donc qu'elle ne peut pas être soupçonnée d'être l'esclave de la poésie chinoise, contrairement à ce qui a été constaté souvent dans d'autres domaines de l'activité spirituelle nationale. Elle est unique en son genre : libre et fière. Sans vouloir entrer dans des développements très détaillés, il est aisé de démontrer cette assertion quant au fond et à la forme.

Un observateur superficiel trouverait bien mille sujets d'inspiration communs à ces deux génies littéraires. Qu'il se garde bien cependant d'en tirer des conclusions trop hâtives. Ces mêmes sujets d'inspiration identique, on les retrouve à travers toute l'Asie, de l'ancien Japon à l'ancienne Judée. Ils font partie du vieux fonds intuitif obscur de ce qu'on appelle volontiers « la mémoire raciale ». Nous ne pouvons que constater le fait sans pouvoir, d'ailleurs, en donner une explication plausible.

Il serait plus facile de démontrer le caractère non-chinois de la poésie japonaise, en ce qui concerne la forme. Pour que l'on puisse comparer leurs qualités particulières, nous donnerons quelques indications sur les traits caractéristiques de la poésie chinoise, sans toutefois nous y attarder puisque ce sujet ne rentre pas dans le cadre de cette étude. Qu'il nous suffise de dire que, comme dans la versification française, la rime est jugée indispensable. Toutefois, dans la poésie chinoise, les syllabes composant chaque vers, au lieu d'être, comme dans notre langue, tout

(1) Cf. T. I., pp. 7 et suiv.

simplement comptées, doivent se suivre régulièrement d'après des règles et des intonations variées, exactement comme la cadence de la poésie anglaise est déterminée non seulement par le rythme et par l'énumération des syllabes qui composent chaque ligne, mais aussi par la position relative des syllabes accentuées et de celles qui ne le sont pas. La troisième caractéristique de la versification chinoise, c'est ce qu'on a appelé son « parallélisme », c'est-à-dire l'exakte correspondance entre les mots de deux lignes ou de deux périodes consécutives, nom pour nom, verbe pour verbe, particule pour particule : ainsi ces vers de Po-Tchu-i, célèbre poète de la dynastie des T'ang (1) :

« Nous-voudrions-retenir-le-printemps, mais-le-printemps ne veut-pas rester : le-printemps fuit et-les-hommes sont-délaissés et-solitaires.

Nous-voudrions-éloigner le-vent, mais-le-vent ne-veut-pas se-retirer : le-vent s'élève et-les-fleurs sont-flétries et-abandonnées (2). »

En raison de l'incomparable concision du style littéraire chinois, tous les mots réunis ensemble par un tiret, dans la traduction ci-dessus, ne forment qu'un seul caractère idéographique dans le texte original, c'est-à-dire une seule syllabe ; par conséquent, la correspondance est aussi exacte pour le son qu'elle peut l'être pour le sens.

Il est curieux de remarquer que la structure d'une grande partie de la poésie hébraïque repose sur un vague parallélisme du même genre ; ainsi, le psaume 114 :

« Lorsqu'Israël sort d'Égypte, et la maison de Jacob du milieu d'un peuple barbare,

Dieu consacra Judas à son service, et établit son empire en Israël.

La mer le vit et s'enfuit ; le Jourdain retourna en arrière.

Les montagnes bondirent comme des béliers, et les collines comme des agneaux (3). »

La poésie japonaise ne connaît rien de toutes ces complications. Elle se laissa entraîner, un moment, par l'exemple de la poésie chinoise, mais le génie naturel finit par l'emporter. La simplicité, la brièveté et la suggestion devinrent, pour elle, la règle fondamentale. La simplicité se trouve dans la manière de

(1) Il mourut en l'an 846 de notre ère.

(2) Cf. B. H. Chamberlain *The classical poetry of the Japanese*, pp. 2 et suiv.

(3) *Ibid.*

compter les syllabes, comme en français, et non pas dans l'accentuation, comme en anglais, par exemple, ou en d'autres langues européennes. En outre, cette poésie simple, sortant du cœur spontanément, donne une particulière impression de brièveté et dégage une puissance de suggestion très caractéristique.

Comme nous l'a si bien expliqué notre Maître M. Revon, on n'y trouve : « Pas de longs développements épiques, dramatiques ou autres, mais de brèves effusions lyriques. Le poète japonais éprouve une impression : tout comme l'artiste de son pays, il la note bien vite en quelques touches vigoureuses ou délicates ; puis il s'arrête, n'éprouvant pas le besoin de mettre en vers ce qu'il ne penserait plus qu'en prose. Un poème didactique serait pour lui le comble de l'absurdité ; le seul genre qu'il conçoive, c'est l'expression intime de quelque rapide émotion, née de son cœur ou éveillée par les enchantements de la nature. Chez les prosateurs, en présence d'un beau paysage ou à l'apparition d'un sentiment passionné, l'auteur se hausse brusquement à la composition poétique, mais pour retomber à la prose dès que son enthousiasme s'abat. Le poète japonais n'écrit jamais sans savoir pourquoi ; il n'ignore pas quelles sont les limites normales de l'inspiration : il s'y tient (1). »

C'est ainsi qu'on s'explique la concision des poésies japonaises.

II. HISTORIQUE DE LA HAÏKAÏ OU BRÈVE POÉSIE JAPONAISE DE DIX-SEPT SYLLABES

Le premier type de poésie japonaise qui se développa fut, dès le siècle de Nara (de 710 à 784 de notre ère), la « brève poésie », *mijika-ou* ou *tannka*, qui se composait de 5 vers ayant respectivement 5, 7, 5, 7 et 7 syllabes soit 31 syllabes en tout. En voici une de Yama-no-é-no-Okoura, grand poète du début du VIII^e siècle :

(1) Cf. M. R. A., p. 82.

- | | |
|-------------------------------------|---------------------------------|
| (5) « <i>Shirogané mo</i> | « L'argent, l'or, les bijoux |
| (7) <i>Kougané mo tama mo</i> | Ne sont pour moi que des choses |
| | [viles : |
| (5) <i>Nani senni</i> | Aucun trésor ne peut être com- |
| | [paré |
| (7) <i>Maçarérou takara</i> | A celui qu'est mon enfant ! » |
| (7) <i>Koni shikamé yamo</i> (2). » | |

Mais, si la prononciation a pu changer depuis ce temps, cette forme de poésie reste toujours en vogue, au Japon, depuis une douzaine de siècles.

Plus tard, sous l'influence des poètes chinois, les lettrés japonais composèrent des « longs poèmes », appelés *naga-outa* ou *tchôka*, formés pareillement de vers alternés de 5 et 7 syllabes, avec un vers additionnel de 7 syllabes pour terminer, toujours en nombre impair. Ces « longs poèmes » ne dépassaient guère une ou deux pages. Néanmoins, ils étaient trop étendus pour que le goût japonais put s'y complaire, et ils furent bientôt abandonnés en faveur des « brèves poésies ». « Il semblait que ce moule étroit dût suffire à leur amour de la concision ; mais non : ils en arrivèrent à préférer un genre encore plus restreint et à ne plus vouloir composer que des poésies de dix-sept syllabes (3). » Ainsi la haïkaï vit le jour.

C'est la plus courte des formes poétiques japonaises. Au lieu des 5 vers de 31 syllabes de la tannka, les poètes n'en employèrent plus que 3, ayant respectivement 5, 7 et 5 syllabes, soit, au total, 17 syllabes avec 7, 8 ou 10 mots, tout au plus, pour exprimer leur pensée. Si nous étions autorisés à employer un qualificatif moderne, nous dirions que c'est de la poésie synthétique.

« Par ce tour de force, ils auront atteint les extrêmes limites de l'impressionisme (4). » Une fois connu, ce tout petit poème japonais fut très goûté et devint encore plus populaire que la tannka.

Il faut dire qu'au Japon, le poète s'exprime dans la langue de tous : celle qu'un paysan comprend et parle. C'est ainsi qu'à travers tout l'Empire, des personnes de tous les âges et de toutes

(1) Cf. A. M. A., pp. 24 et suiv. Silver, gold and jewels, They are to me but trash up-piled. Nothing can compare with. A treasure of a child.

(2) *Kougané*, l'or, se dit vulgairement *kogané*. *Kougané* est la prononciation employée à l'époque où vivait le poète.

(3) M. R. A., pp. 381-382.

(4) M. R. A. P., p. 382.

les conditions, des hommes, des femmes, des enfants composent spontanément des poèmes. C'est ici que la réflexion de Lafcadio Hearn atteint la plénitude de son sens : « La poésie, dit-il, est, au Japon, universelle comme l'air. Elle est sentie par tout le monde ; elle est lue par tout le monde. Elle est composée par presque tout le monde, quelle que soit la classe ou la condition (1). » Il est permis d'affirmer, et nous aurons encore maintes occasions de le prouver que le peuple japonais est bien un peuple de poètes et de poétesses.

Lorsqu'on écrit sur l'origine de la haïkaï, il est indispensable de consacrer quelques paragraphes à l'histoire et au développement de la *rennga* ou « poésie liée » qui apparut après la *tanka* ou « poésie brève ».

La « poésie liée » a exactement la même forme que la « poésie brève ». Toutefois la première fut, dès le début, une sorte de passe-temps littéraire, qui commença à être en vogue à la cour de Héian au ^x^e siècle. Les nobles et les courtisans se réunissaient alors pour des concours de poésie, « *outa-awacé* ». C'était un jeu d'esprit d'origine chinoise. Des deux parties que l'on peut distinguer dans une *tanka* (2), le premier hémistiche de 5, 7 et 5 syllabes, devait être composé par l'un des assistants et la partie complémentaire soit deux vers de 7 et 7 syllabes devait être improvisée par un autre assistant, ou réciproquement, l'un composait les 2 vers de 7 et 7 syllabes, l'autre improvisait le reste de 5, 7 et 5 syllabes. Nous aurons l'occasion de revenir plus en détail sur ce sujet, puisqu'il nous est parvenu des « poésies liées » composées par notre poétesse Tchiyo-Jo et une de ses amies Aikawaya Soué-Jo. Nous en donnerons un exemple.

« Au cours des siècles suivants, on étendit ce jeu en multipliant le nombre des demi-*tanka* qui devaient être ainsi accolées l'une à l'autre ; si bien que la chaîne finit par pouvoir comprendre jusqu'à une centaine d'anneaux, qu'il s'agissait de forger et d'unir suivant des règles de goût très minutieuses (3). »

Contrairement à l'esprit de la « poésie brève » et de la haïkaï, qui sont généralement toutes les deux des formes sérieuses, la « poésie liée » est comique, humoristique et même parfois bur-

(1) In *Ghostly Japan*, p. 149.

Poetry in Japan is universal as the air. It is felt by everybody. It is read by everybody. It is composed by almost everybody irrespective of class and condition.

(2) On doit généralement faire une pause entre la deuxième ou la troisième ligne, suivant l'époque où les poésies furent écrites.

(3) Cf. *M. R. A.*, p. 382.

lesque. Elle emploie librement les « *makoura-kotoba* » (1). Elle utilise également, beaucoup plus souvent que dans la *tannka*, les « *kennyô-ghenn* » (2). Enfin, la « poésie liée » admet souvent un langage plus libre et plus familier que la *tannka* et la *haikai* et aussi emploie fréquemment des expressions d'origine chinoise.

L'histoire de la « poésie liée » est ancienne. On fait quelquefois remonter son origine, sans preuves réelles, à une sorte de « poésie brève » composée par un vénérable vieillard et un prince impérial nommé Yamato-Takérou-no-Mikoto. Ils auraient vécu pendant les temps héroïques, au premier siècle de notre ère. Mais, ce n'est qu'au ~~VI~~^{VI}^e siècle qu'on a des preuves certaines de son existence (3). On retrouve ce passe-temps littéraire à la mode parmi les courtisans et les nobles personnages de la cour pendant la période de Nara (709-784), pendant la période de Héian (784-1186) et jusqu'au règne de l'Empereur Soutokou (1124-1141). C'est alors que vingt poésies liées furent insérées dans la fameuse anthologie intitulée « *Kinnyôshou* » : « Recueil de feuilles d'or », compilée par ordre impérial.

On explique cette popularité de la « poésie liée » par le fait que les règles de composition de la « brève poésie » étaient devenues nombreuses et compliquées ; les poètes, abandonnant cette dernière, préférèrent s'adonner à la première qui était relativement plus facile à composer et dans laquelle l'esprit trouvait plus de liberté. Toutefois, pendant la période de Kamakoura (1186-1332), la « brève poésie » régna à nouveau dans les cercles littéraires.

C'est alors que les amateurs de « poésies liées » se divisèrent en deux groupes antagonistes appelés *Oushinn-ha* : « Ecole distinguée » et *Moushinn-ha* : « Ecole vulgaire ». Les adeptes de la *Oushinn-ha* composèrent des « poésies liées » de genre sérieux

(1) Littéralement « *mots-oreillers* » ; ils s'emploient en poésie au commencement d'une strophe comme ornement, ou pour compléter le nombre des syllabes, en indiquant le sujet dont il est question dans les vers suivants ; ainsi *hiyakata-no* indique le ciel et les choses célestes, *tchihayabourou* précède le mot *kami*, signifiant esprits, dieux, etc.. Ces termes sont souvent dépourvus de sens en eux-mêmes. Ils servent de soutien aux autres mots qui s'y appuient, un peu à la façon des épithètes homériques.

(2) Encore appelés « mots pivots ». Ce sont des mots ou fragments de mots employés dans deux sens différents dans la même strophe de poésie, de telle sorte que la première partie de la phrase n'a pas de terminaison logique, et la deuxième partie pas de logique commencement. C'est un genre de calembour.

(3) L'Anthologie du *Manyôshou* ne semble avoir été achevée qu'au début du IX^e siècle ; mais les poèmes qu'elle renferme appartiennent surtout à la fin du VII^e siècle et à la première moitié du VIII^e.

qui ressemblaient d'une manière frappante aux « brèves poésies ». Ceux de la Moushinn-ha attachèrent, comme leurs prédécesseurs, une grande importance au genre comique et humoristique. Leurs poèmes finirent par être nommés *haikai-en-rennga*, « poésies comiques enchaînées » ou tout simplement *haikai*, ce nom étant emprunté à l'anthologie du *Kokinshou* : « Recueil de poésies anciennes et modernes », publié vers 922. Ces « poésies comiques enchaînées » furent surtout composées pendant des réunions de poètes, comme *yokyô* (1). Elles devinrent, à cause de l'abus qu'on en fit, insignifiantes et communes et perdirent rapidement leur vogue.

En revanche, les « poésies enchaînées » du genre sérieux finirent par atteindre une supériorité indiscutable. Malheureusement, comme ce fut le cas pour les « brèves poésies », des règles difficiles de composition furent progressivement établies, jusqu'au moment où elles furent si nombreuses et si compliquées qu'il devint absolument impossible, pour les poètes, de s'en souvenir.

Vers la fin du règne de l'Empereur Go-Kôgon (1352-1371), vingt volumes de « poésies liées » furent publiés par la cour du Nord. Ils formèrent la *Tsoukouba-Shôû*, « Collection Tsoukouba ». Ce titre est le nom d'une montagne citée dans la première « poésie liée » attribuée au Prince Yamato-Takérou-no-Mikoto. Ce mot est souvent employé comme synonyme de « poésie liée ». Le compilateur de cette collection, un grand poète, le Premier Ministre Nijô-Yoshimoto, établit plusieurs règles de composition pour ce genre poétique.

Plus tard, d'autres poètes tels que Zenna, Bonna, Soghi, etc., brillèrent dans le monde littéraire de la période Mouromatchi, (1332-1392). C'est à ce moment que, tel un fruit mûr se détachant de l'arbre, le tercet initial d'une chaîne de poésies, appelé « *hokkou* » ou « *kami-no-kou* » : (vers supérieurs), constitua un poème distinct de 5, 7, 5, syllabes, soit 17 syllabes en tout. Il devait contenir un mot se rapportant à l'une des quatre saisons.

La « *hokkou* » était la partie la plus importante de la poésie. Il devait être composé par le poète le plus habile du groupe, souvent un « maître-ès-poésies-liées » ou encore par un poète de noble naissance. Le groupe se composait généralement de trois à cinq personnes. Toutefois, il y eut de remarquables exceptions à cette règle. Par exemple, nous connaissons la collection « *Sarou-*

(1) Amusement, jeu, pour rehausser une fête.

mino » qui contient une chaîne de « poésies liées » composée par seize poètes, comprenant Bashô, Otokouni, Tchighetsou-Ni, Kyoraï et Tchingéki.

« Comme, au début, ces poésies minuscules eurent d'ordinaire un caractère plaisant, on les appela aussi haïkou, vers comiques, ou simplement haïkaï-no-rennga; poésies comiques enchaînées (1). » Ainsi, le hokkou fut nommé encore haïkou, ce mot faisant en quelque sorte le trait-d'union entre les mots hokkou et haïkaï. Certains poètes japonais préfèrent, pour cette raison, l'expression haïkou. En réalité, comme le signale notre Professeur, M. Revon, « ils emploient très souvent ces trois mots pêle-mêle, sans se donner la peine d'en distinguer le sens : hokkou désigne la forme ; haïkaï, le fond ; et haïkou, l'une et l'autre. En fait, ce ne sont pas des étiquettes bien heureuses : car hokkou n'indique pas assez qu'il s'agit d'une poésie individuelle, et non point seulement d'un tercet initial ; tandis que haïkou et haïkaï, impliquant l'idée d'une fantaisie humoristique, ne répondent nullement au contenu réel de compositions qui, à partir de Bashô, c'est-à-dire justement du poète qui amena ce genre à son apogée, prirent un caractère généralement sérieux et souvent profond. Adoptons néanmoins le mot haïkaï, qui paraît le plus usité, et qui a tout au moins l'avantage de rappeler une formation historique ; et, en français, conservons à ces brèves poésies le nom d'« épigrammes » que M. Chamberlain leur a donné, fort justement, en souvenir de leurs aimables sœurs grecques (2). » Il est bien entendu que le mot « épigramme » n'est pas pris ici dans le sens moderne d'« un bon mot de deux rimes orné », comme le disait Boileau, « mais avec l'acception antique d'une petite composition poétique exprimant une pensée ingénieuse ou délicate (3). »

Comme nous l'avons vu, la littérature japonaise était très florissante pendant la période Mouromatchi, et c'est à cette époque qu'apparut la haïkaï. En effet, on en trouve déjà quelques-unes dans la « Collection Tshoukouba » dont il a été question plus haut et dans la *Shin-Tsoukouba-Shotû*, « Nouvelle Collection Tsoukouba », compilée par Sôghi (1420-1502).

Nous savons que les « poésies liées » étaient devenues populaires et avaient remplacé les « poésies brèves » depuis l'époque

(1) Cf. M. R. A., p. 382.

(2) Cf. M. R. A., *idem*.

(3) But in its earlier acceptation, as denoting any little piece of verse that expresses a delicate or ingenious thought, T. A. S. J., p. 91.

Kamakoura : les règles de composition de ces dernières étaient si nombreuses que bien des poètes s'en fatiguèrent. Par une curieuse tendance à tout compliquer, les auteurs de « poésies liées » finirent eux-mêmes par tomber dans le même travers, et il s'ensuivit que leurs œuvres devinrent également fastidieuses. Le moment semblait être favorable au triomphe de la haïkaï, d'autant plus que ces « poèmes liés » étaient une distraction réservée aux classes privilégiées et oisives. Une réaction devenait nécessaire.

Les représentants du nouveau mouvement furent : Yamazaki Sôkan (1465-1553) et Arakida Moritaké (1472-1549). Contrairement aux adeptes de la « Oushinn-ha » qui composaient des « poésies liées du genre sérieux », ils adoptèrent d'audacieuses formes de langage, usant librement d'expressions familières et même triviales, faisant fi des règles de composition, déployant de l'esprit à qui mieux mieux, et choisissant très souvent leurs sujets dans les faits divers de l'existence. Il s'ensuivit que la haïkaï fut chaleureusement accueillie par le peuple. Aucun autre poète de « poésie liée » n'étant capable de rivaliser avec eux, on put croire que ces écrivains allaient consacrer le triomphe de la haïkaï. Sôkan publia une collection de vers comiques liés intitulée : *Zokou Tsoukouba Shoû*, « La populaire collection Tsoukouba. » La plupart des poèmes qu'elle contient sont de sa plume. Il y a beaucoup d'humour dans ces vers dont, malheureusement, plusieurs sont gâtés par des expressions indécentes. Mais Moritaké, qui était un prêtre des Grands Sanctuaires d'Icê, avait un plus noble caractère et possédait sur la poésie des vues plus justes. Il pensait, avec raison, que la plaisanterie et la satire n'étaient pas forcément de rigueur dans la haïkaï, et il s'appliquait à la recherche d'un style plus choisi. Il écrivit un ouvrage intitulé : « Les mille tercets de Moritaké ». Ce fut le premier volume d'une autre collection de haïkaï. Il convient de faire remarquer que ce poète fixa quelques règles de composition pour ce genre poétique dont l'importance s'accrut, dès lors, de plus en plus.

Après la mort de ces deux poètes, on composa encore des haïkaï pendant un quart de siècle, mais elles connurent alors une période de médiocrité. Ce n'est qu'avec Matsounaga Têitokou (1570-1653) que la haïkaï se réveilla de sa torpeur. Malheureusement, ce poète jugea utile d'établir un nouveau code de composition compliqué, avec une tendance marquée vers la forme de l'ancienne tannka. Nombreux furent ses disciples : de nouveau,

la haïkaï devint un passe-temps littéraire de société. Elle était encore bien loin de la perfection. Un autre compositeur, Nishiya-ma Sô-inn (1604-1682), s'efforça de la rajeunir en utilisant des expressions redondantes. Il enrichit le vocabulaire de mots chinois et d'expressions vulgaires. Son style est connu sous le nom de style de « l'Ecole de Dannrinn ». Il est intéressant de signaler, en passant, que l'époque où vivait Sô-inn, celle des Tokougawa était une période féodale pendant laquelle le Gouvernement dirigeait la société conformément aux règles strictes de l'enseignement confucéen. Les esprits libres suffoquaient dans cette lourde atmosphère. Le besoin de réaction contribua au succès de « l'Ecole de Dannrinn » qui accordait, en poésie, une grande liberté au fond et à la forme. Toutefois, la prosodie capricieuse de Sô-inn entraîna ses imitateurs vers un genre chaotique. C'est alors que la haïkaï fut sur le point de disparaître définitivement.

Cependant le génie poétique veillait. Après quelques nouveaux essais d'un nommé Kamijima Onitsoura (1660-1738), la « brève poésie » devait bientôt connaître d'une manière presque inattendue son apogée. Le grand mérite de ce dernier poète est d'avoir enfin compris que la haïkaï, conçue à la manière de Teitokou et de Sô-inn, n'était pas de la poésie, ne pouvait pas être de la poésie, mais uniquement un simple jeu de l'esprit, un passe-temps frivole, de l'espèce de nos charades, bouts-rimés, mots croisés, etc.

Il parvint à cette conclusion que, dans une composition poétique digne de ce nom, la sincérité des pensées est de plus grande importance que la technique ; que l'essence de la poésie procède de l'âme même du poète formé par des disciplines littéraires sérieuses.

Il est curieux de remarquer que, cent ans plus tard, de l'autre côté de l'hémisphère, un grand poète romantique de notre pays, Lamartine, exprimait sur la poésie des vues tout à fait identiques. « La poésie, dit-il, est de la raison chantée... non un jeu de l'esprit, un caprice mélodieux de la pensée légère et superficielle, mais l'écho profond, réel, sincère, des plus hautes conceptions de l'intelligence, des plus mystérieuses impressions de l'âme... Elle est la voix intérieure qui aime, chante, prie ou pleure avec l'humanité, à toutes les phases de son pèlerinage séculaire ici-bas (1). »

Ainsi, poussé par le même génie révolutionnaire, Onitsoura

(1) Premières méditations poétiques. Seconde préface. Des destinées de la poésie, 1820.

connut un succès remarquable, et son nom est resté synonyme de pionnier de la haïkai japonaise. Mais il n'eut que deux ou trois disciples, de médiocre talent.

Enfin, la haïkai fut monopolisée par les disciples d'un de ses contemporains qui se trouva être le plus grand poète que le Japon ait jamais produit : Matsouo Bashô (1644-1694). Ce fut lui qui causa une révolution radicale dans le monde poétique de la haïkai en innovant une autre manière appelée *Shô-fôu* : la manière de Bashô (1). Les caractéristiques principales de ce genre sont : le symbolisme, le naturalisme, la quiétude et, ce qui peut sembler étrange pour des poésies descriptives, la subjectivité.

L'introduction de toutes ces nouveautés fut d'autant plus facile à réaliser qu'à ce moment même la civilisation japonaise était extrêmement florissante. C'était l'époque de l'ère Ghennrokou (1688-1703), pendant laquelle tant de noms célèbres illustrèrent les lettres et les arts. On connaît, en littérature, Saïkakou, le romancier-poète ; Tchikamatsou, le dramaturge ; Takarai Kikakou, Hattori Rannetsou et Kagami Shikô, élèves et imitateurs du Maître ; et l'érudit Kada no Azoumamaro ; en philosophie, les confucianistes Koumazawa Bannzann, Ogyôû Soraï, Itô Jinnai ; en peinture, Ogata Kôrin, Hanabouça Itchô ; en sculpture, Yokaya Sômin. Il n'est pas étonnant que, dans un milieu aussi favorable, le génie de Bashô, le révolutionnaire de la brève poésie japonaise, ait été compris et admiré.

Nous aurons maintes fois l'occasion, au cours de ce travail, de préciser l'influence capitale qu'eut ce Maître incomparable sur ses disciples immédiats et sur les élèves de ces derniers. Parmi tous les poètes qui parvinrent à la renommée en suivant le sillon tracé par lui, qu'il nous soit, dès maintenant, permis de signaler quelques femmes de lettres dont les noms ne peuvent pas être passés sous silence.

Dans le firmament poétique japonais des ^{xvii}e et ^{xviii}e siècles, ces brillantes étoiles furent : Mitçou-Jo et son élève Sono-Jo, Tchighetsou-Ni, Shoushiki-Jo, Souté-Jo, Kaçan-Jo, et Tayo-Jo. Il convient de placer tout à fait à part celle qui fut la plus célèbre entre toutes, selon l'avis unanime et incontesté de tous les lettrés, Kaga-no-Tchiyo-Jo, la gracieuse personnalité qui est le sujet du présent travail.

Avant d'entrer dans le détail de la vie et de l'œuvre de notre

(1) *Shô* étant une abréviation de son nom.

poétesse élue, je citerai, par déférence pour le Maître Bashô, quelques-unes des meilleures haïkaï qu'il nous a laissées, avec l'intention de placer cette étude sous sa sauvegarde.

« Réveille-toi, réveille-toi !
Je ferai de toi mon ami,
O papillon qui dors !

Exemple touchant de la belle fraternité bouddhique, étendue aux insectes mêmes.

Ah ! le vieil étang !
Et le bruit de l'eau
Où saute la grenouille !

Cette célèbre poésie évoque admirablement la paix d'un monastère japonais, avec son vieil étang, couvert de lotus, dont le silence n'est rompu que par la plongée d'une grenouille, de temps à autre.

Contemplons, au passage, ces deux tableaux majestueux :

Sur la branche dénudée
Un corbeau perché :
Soir d'automne.

La mer est en furie
La voie lactée s'étend
Au loin, vers l'île de Sado.

Comme lui, fous d'enthousiasme devant la neige, fleur de l'hiver, marchons sans nous lasser de la contempler, quoique nous soyons menacés de tomber en route :

Maintenant, allons,
Jusqu'à l'endroit où
Nous tomberons, admirer la neige.

Regardons aussi toute cette famille de vieillards assemblés pour visiter les tombeaux des ancêtres que les survivants rejoindront bientôt. En trois vers, c'est un tableau magistral :

Toute la famille
Sur le bâton (appuyée), en cheveux blancs,
Visitant les tombeaux. »

Et retenons cette dernière poésie du Maître mourant, qui revêt un certain caractère prophétique :

« Tombé malade en voyage
En rêve, sur une plaine déserte
Je me promène ! » (1)

Il est aisé de voir que ces brèves poésies sont d'un art achevé : elles donnent l'expression vraie de la vie.

Mais, avant d'étudier quelques-unes des œuvres de ces poètes, nous pensons qu'il sera utile d'exposer les caractéristiques de ce genre littéraire, au point de vue du fond et de la forme de la haïkaï.

III. TECHNIQUE DE LA HAÏKAÏ

La prosodie japonaise est extrêmement simple. Son intérêt particulier est d'être une production indiscutablement originale. En règle générale, toutes les syllabes ont la même valeur et nous savons que les vers de 5, 7, 5, 7... syllabes doivent alternes, avec, à la fin, une ligne additionnelle de 7 syllabes. C'est la forme habituelle de l'antique tannka, qui avait cinq lignes, de 5, 7, 5, 7 et 7 syllabes, et de la rennga, qui était identique à la première et pouvait atteindre une longueur de cinquante ou cent lignes, soit, environ, une ou deux pages de ce livre. Ces poèmes sont nommés Naga-outa, c'est-à-dire « longs poèmes ». Dans les littératures européennes, on les trouverait bien courts. Il ne faut pas oublier que la tendance naturelle de l'esprit des poètes japonais est de ne prendre que le meilleur du sujet. Ne voulant pas s'attarder à de longs développements, ils préférèrent cueillir la haïkaï, cette délicate fleur de poésie. Le procédé n'est pas tout à fait étranger à notre littérature française. En effet, plusieurs de nos écrivains, et des meilleurs, ont traité des sujets fort sérieux en de brèves formules. Cette manière plut au génie d'un Pascal et d'un La Rochefoucauld. Elle enchantait également des esprits

(1) ctions, M. R. A., pp. 386 et suiv.

plus superficiels en apparence. Je ne citerai que La Fontaine, qui, avec sa bonhomie coutumière, nous le dit sans embages :

« Les longs ouvrages me font peur.
Loin d'épuiser une matière
On n'en doit prendre que la fleur. »

C'est ainsi que la brièveté de la haïkaï japonaise, loin de nous surprendre, nous apparaît comme une preuve de bon sens et de bon goût.

Toutefois, s'il nous est possible de trouver quelques points de contact entre la poésie japonaise et la nôtre, il convient de signaler les différences fondamentales qui existent entre elles.

En premier lieu, comme nous l'avons déjà fait remarquer en comparant la poésie chinoise et la poésie japonaise, celle-ci ne connaît pas le retour et l'entrelacement des rimes. On peut, parfois, en avoir l'illusion, par exemple en lisant ce poème de Bashô :

(5) <i>Yagaté shinou</i>	« Qu'elle doit bientôt trépasser
(7) <i>Késhiki wa miézou</i>	Rien ne le laisse supposer
(5) <i>Semi no koé.</i>	La voix de la cigale ! »

Quelque critique, savant en tout (comme aurait dit M. B.-H. Chamberlain) excepté en japonais, constaterait, non sans raison, que dans ce tercet la première et la deuxième ligne riment ensemble. En effet, dans le texte original, « *shinou* », de la première ligne, rime accidentellement avec « *miézou* » de la seconde ligne. Mais, ces voyelles sont comptées comme brèves et sont sans valeur si on les compare avec *trépasser* et *supposer*, de la traduction française.

De telles rencontres sont à peu près inévitables dans un langage qui, comme l'italien ou l'espagnol, n'a pour ainsi dire que des mots terminés par des voyelles. La langue japonaise n'a que six finales : *a*, *i*, *ou*, *é*, *o* et la consonne nasale *n*. La plupart des mots utilisés en poésie (excepté dans quelques poèmes modernes) sont des mots japonais purs dans lesquels les voyelles sont brèves, et les rimes qu'elles peuvent former, par hasard, ne comptent pas. D'ailleurs, aucune rime n'est jamais perçue par l'oreille des Japonais. Notre conception de la versification leur est complètement étrangère ; à tel point que, même initiés, ils ont quelque

difficulté à entendre et à apprécier nos rimes européennes. D'ailleurs, il est à remarquer que ce retour du même son, à la fin de deux ou plusieurs vers, n'est qu'un assemblage de mots disposés de manière à former une mesure et un rythme, mais que ceux-ci peuvent très bien exister sans la rime. C'est ce qu'ont très bien compris les partisans du vers libre. La poésie, indépendante du vers, peut vivre sans lui. Certains de nos grands prosateurs, tels que Bossuet ou Chateaubriand, l'un dans ses « Elévations sur les Mystères », l'autre dans ses « Martyrs », se révèlent grands poètes. La versification n'est qu'un puissant auxiliaire de la poésie, à laquelle elle prête plus de grâce et de mélodie. En outre, elle contraint la pensée ou le sentiment à se concentrer, et, en les resserrant, elle accroît leur force et ajoute à leur richesse ; on remarque que, par un procédé tout différent, en synthétisant leur pensée en dix-sept syllabes, trois lignes et une dizaine de mots à peine les Japonais arrivent à un résultat identique.

La grâce et la mélodie, ils l'obtiennent aussi bien que nous, d'abord parce que leur langage est très harmonieux, puisqu'ils utilisent très fréquemment les voyelles, ensuite parce qu'ils savent les produire avec des procédés analogues aux nôtres : assonances, allitérations, onomatopées, etc. Pour donner l'impression de rythme et de mesure qui est l'âme de toute musique comme de toute poésie, ils utilisent aussi les ressources d'un certain accent d'intensité qui « tombe souvent sur des particules, *wa*, *ga*, *wo*, tandis que le mot lui-même est prononcé avec un accent monotone et une durée uniforme » ; ils ont également recours à « un accent musical qui est facile à percevoir dans les homophones par exemple : *hàra*, plaine et *harà*, abdomen ; *àça*, matin et *açà*, chanvre » (1).

En outre, la langue japonaise, peut-être davantage que les autres langues, permet de bannir sans pitié tous les mots superflus. Ce qui est tout à fait à l'avantage des poètes, puisque leur dessein est d'évoquer beaucoup de choses en peu de mots. Ils obtiennent l'effet voulu, notamment par la suppression des particules grammaticales et des pronoms personnels. En ce qui concerne ces derniers, leur suppression est d'autant plus facile que, dans leur langage, contrairement à ce qui se produit dans les langues européennes, ils sont très rarement employés : même dans la conversation courante, en général, on ne les dit pas ; on ne s'en

(1) Cf. S. Elisséeff. Les langues du Monde, pp. 245 et suiv.

sert que lorsqu'il faut absolument spécifier. De même, il n'existe pas de pronoms ni d'adjectifs possessifs. On supplée à leur défaut à l'aide de la particule génétive *no*, que l'on adjoint, lorsque c'est nécessaire, aux pronoms personnels. Il n'y a pas davantage d'articles ni de genres. Pour distinguer le genre masculin et le genre féminin, on se sert de deux préfixes : *o* pour le premier ; *mé* pour le second, que l'on place devant le substantif. Dans le *haïkaï*, les verbes subissent très peu de changements grammaticaux proprement dits (1).

Et nous arrivons à ce résultat assez inattendu, à savoir que dans cette forme poétique concise à l'extrême, le fond est relativement très riche et très varié.

Prenons, par exemple, les vers suivant d'Issa. Ils ne renferment aucun pronom ; il, elle, singulier ou pluriel :

<i>Mi-no-oué-no</i>	« Sans se douter que
<i>Kané tomo shiradé</i>	la cloche (sonne) leur propre glas,
<i>Yoû-souzoumi</i>	Ils jouissent de la fraîcheur du soir ».

Il est frappant de voir à quel point l'absence de pronom renforce l'intensité de la menace. Ainsi, imprévue et indécise, elle n'en est que plus inquiétante.

Etudions encore ces vers de Bashô :

« Ah ! le vieil étang !
Et le bruit de l'eau
Où saute la grenouille ».

Le texte japonais ne renferme ni « le » ni « un » ; par conséquent, même pour un lecteur indigène, à moins qu'il ne sache en quelle circonstance ces vers ont été écrits, le sens n'est pas très clair ; est-ce « un vieil étang » ou « le vieil étang » ? Doit-on dire « les grenouilles » ou « la grenouille » ? De plus, le verbe *tobi-komou* peut être employé au passé ou au présent.

Il est évident que la traduction française est plus précise que l'original, parce qu'elle ne donne qu'un des aspects du problème.

(1) Cf. Elisséeff et Beaujard, d'après A. B. N. C., XI, note 4.

« Il convient peut-être de noter en passant qu'il y aurait beaucoup à dire sur les différences radicales qui existent entre le système du verbe dans une langue telle que le français, qui accorde à la catégorie du temps une valeur essentielle et celui du verbe japonais, où il semble que cette catégorie ait beaucoup moins d'importance. »

Nos langues européennes sont plus scientifiques que celles de l'Extrême-Orient. Pour essayer de comprendre la différence, prenons la comparaison suivante que nous propose, modestement, un savant japonais :

« La langue japonaise est comme un croquis à l'encre de Chine, alors que les langues européennes, qui sont plus exactes dans leur façon d'exprimer les choses, ressemblent à une peinture détaillée à l'aquarelle ou à l'huile (1). »

C'est pourquoi nos traductions, toutes simples et courtes, seront forcément toujours plus claires pour les lecteurs européens que le texte original ne l'est pour les lecteurs japonais.

La haïkaï étant d'une extrême brièveté, réclame l'usage d'un style littéraire très serré. De même que la tannka, elle choisit des expressions élégantes, classiques, de pure origine japonaise. En outre, elle admet parfois des mots de *kanngo* (2), des expressions du langage familier, mais très rarement des mots de patois provinciaux ou d'usage vulgaire. Dans la poésie moderne il y a des mots et des idées d'origine exotique, mais dans celle du XVIII^e siècle, qui nous occupe, il ne s'en trouve heureusement presque pas.

Ces réserves étant faites sur l'exclusivité du vocabulaire poétique des Nippons, il convient de signaler l'emploi de certains mots dénommés *kiréji* « particules exclamatives ou explétives » ; le plus souvent ils complètent le nombre de dix-sept syllabes. Parmi ces particules, il en est deux qui se retrouvent fréquemment, ce sont : *ya* et *kana*. Il est permis de dire, sans aucune exagération, que ce sont les seules particules qui méritent d'être signalées. En ce qui concerne leur signification, les avis diffèrent : en général, on pense qu'elles indiquent une légère exclamation. Prenons, par exemple, cette haïkaï de Bougon :

<i>Na no hana ya</i>	« Quelle étendue de colza,
<i>Tsouki wa higashi ni</i>	Avec la lune à l'est,
<i>Hi wa nishi ni</i>	Et le soleil à l'ouest ! »

Il n'est presque pas nécessaire de souligner ici l'exclamation.

(1) Cf. A. M. A., p. 5.

The Japanese language is like a sketch in Indian ink, while the European languages, which are more exact in the manner of expression, are like detailed painting in water colours or in oil.

(2) Langue chinoise.

En voici une autre de Bashô :

Matsoushima ya
Aa matsoushima ya
Matsoushima ya.

Ce serait dommage de risquer de diminuer ici l'intensité de l'exclamation en traduisant maladroitement le poème. L'artiste, frappé d'admiration devant la splendeur du paysage de Matsoushima, laisse éclater son enthousiasme sous une forme que tout le monde peut comprendre dans le texte. Il est bien rare cependant que le sens de *ya* soit aussi fort que dans la poésie ci-dessus. De même, *kana* ne joue très souvent qu'un rôle insignifiant.

La poésie suivante de Bouçon :

<i>Fouji hitotsou</i>	« Le Mont Fouji seul
<i>Ouzoumi nokoshité</i>	N'est pas enterré
<i>Wakaba kana.</i>	(sous la luxuriance)
	des jeunes feuilles. »

Et d'autres que nous aurons encore l'occasion de citer feront comprendre l'importance exacte de ces particules.

Toutefois, d'une façon générale et de l'avis même des lettrés japonais, le mieux est de ne pas trop tenir compte de *ya* et de *kana* dans les traductions. Ainsi dans le poème :

<i>Tsourigané ni</i>	« Sur la cloche du temple
<i>Tomarité némourou</i>	Un papillon est endormi! »
<i>Kotchô kana</i>	

Il serait superflu de donner scrupuleusement le sens exclamatif de *kana* en ajoutant : « Voyez ! sur la cloche, etc. », ou bien : « Ah ! un papillon, etc. ».

Nous avons dit que la haïkaï pouvait être comparée à un croquis ; la comparaison pourrait se resserrer davantage. On pourrait dire qu'elle n'est que le titre d'une gravure ou, mieux encore, la suggestion d'un titre. Il est évident que sur une esquisse représentant « un papillon endormi sur la cloche du temple », il aurait fallu représenter les lignes du temple, de la cloche, du papillon, alors que la haïkaï n'attire notre attention que sur le point où celle-ci doit, momentanément, se poser.

En général, le sujet de la haïkaï est une description objective. Le poète doit faire abstraction de sa personnalité ; c'est au lecteur de deviner ses sentiments d'une manière toute intuitive. C'est pourquoi il a été dit que les caractéristiques de la haïkaï sont la brièveté et l'ellipse, la suggestion et le pouvoir d'invention. Si le poète donne libre cours à ses sentiments dans un poème aussi court, il ne lui restera plus de place pour la description. Un haïjinn ou poète-ès-haïkaï de quelque mérite a soin de ne jamais trop manifester son étonnement ou son admiration : c'est au lecteur de le faire.

Bashô nous donne un exemple idéal de réalisme et d'objectivité dans sa poésie sur le corbeau :

<i>Karé-éda ni</i>	« Sur une branche dénudée
<i>Karaçou no tomarikéri</i>	Un corbeau perché
<i>Aki no kouré.</i>	Soir d'automne. »

Il n'y a ici, à première vue, que l'observation du poète.

En réalité nous avons le tableau symbolique d'une mélancolique soirée d'automne. Le Maître ne dit pas un seul mot sur l'impression de profonde solitude qu'il éprouve à ce moment crépusculaire, mais le lecteur est touché par la simplicité et le naturel de la description.

Parfois, le poète se laisse aller à parler de lui-même. Écoutons plutôt Kikakou :

<i>Waga youki to</i>	« Là neige, sur mon chapeau
<i>Omoéba karoushi</i>	semble légère :
<i>Kaça no oué.</i>	elle est mienne. »

Voilà un sentiment personnel clairement exprimé. Il faut avouer que ce célèbre poème n'est pas excellent. Selon l'avis des écrivains de bon goût, une haïkaï idéale est celle dans laquelle un événement naturel est décrit tel qu'il se présente, et où l'émotion du poète, bien que latente, n'apparaît pas à la surface.

Comme il a été dit plus haut, chaque haïkaï doit contenir un mot qui se rapporte à l'une ou à l'autre des quatre saisons. Par exemple dans :

« Sur la cloche du temple
Un papillon est endormi. »

« papillon » est un mot qui rappelle le printemps. Il est certain qu'il y a aussi des papillons pendant les autres saisons, mais quand un haïjinn dit simplement : « un papillon », il veut dire « un papillon de printemps » ; s'il s'agissait d'un papillon d'une autre saison, il spécifierait « un papillon d'été ou d'automne ». C'est une convention importante en haïkaï.

Dans la poésie de Bashô :

Ara-oumi ya
Sado ni yokotô
Ama no gawa.

« La mer est en furie !
La voie lactée s'étend
Au loin, vers l'île de Sado. »

« La voie lactée » est une expression qui indique le début de l'automne parce que c'est à ce moment qu'on peut la voir le plus distinctement.

On trouverait aussi bien que « le cerisier » signifie le printemps ; « la libellule », l'été ; « la lune », l'automne ; « les canards mandarins », l'hiver ; et ainsi de suite, comme nous le verrons plus loin. Puisque la haïkaï doit contenir un « mot de saison » elle peut bien être appelée la « poésie des saisons ». C'est, sans aucun doute, l'idée des poètes japonais, puisque dans leurs anthologies de haïkaï, ils classent toujours ces dernières en quatre groupes généralement nommés sections, à savoir : le Printemps, l'Été, l'Automne et l'Hiver.

La tannka moyenâgeuse attache également une grande importance aux saisons. Dans les recueils de tannka on trouve les mêmes sections que dans ceux de haïkaï, mais il y en a d'autres ; par exemple : « les poésies du Kokinnshô sont groupées suivant une classification rationnelle : Printemps, Été, Automne, Hiver, Congratulations, Séparations, Voyages, Amour, et la suite (1). » Dans les poésies classées sous ces dernières rubriques, la référence aux saisons n'est pas nécessaire. Il peut arriver, puisque toute règle comporte des exceptions, que des sujets humains soient traités sous forme de haïkaï, mais, de toute manière, le poème renfermera un « mot de saison ».

En résumé, les deux éléments essentiels de la technique de la haïkaï sont : « dix-sept syllabes » et « référence aux saisons ».

Avant de conclure ces quelques observations en expliquant la manière de traduire les poèmes japonais, nous dirons pourquoi

(1) Cf. M. R. A., p. 100. En 20 volumes.

les saisons sont un facteur aussi important en haïkaï, et nous donnerons une courte liste des « mots de saison » le plus souvent utilisés.

Trois causes peuvent être indiquées pour expliquer la préférence accordée aux saisons par les poètes nippons. La première est traditionnelle. On se rappelle que le tercet initial des « poésies liées » qui, par la suite, se transforma en haïkaï, devait toujours contenir, comme élément essentiel, un « mot de saison ». La deuxième est que l'insertion d'un tel mot, très suggestif, dans un si bref poème, élargit l'idée de l'auteur et permet au lecteur de le mieux comprendre. La troisième et la principale, c'est que les Japonais sont des amoureux passionnés de la nature. Avec un sens esthétique délicat et puissant, ils aiment à suivre chacun de ses changements. On connaît les parties de campagne organisées à seule fin d'admirer, par exemple, les cerisiers en fleurs. Elles sont entrées dans les coutumes de tout le peuple, du haut en bas de l'échelle sociale. De même ils vont fréquemment le long des rivières, dans l'obscurité, pour observer le vol des brillantes lucioles ; ils partent en foule, sur des bateaux de promenade, sur un lac ou en pleine mer, pour jouir du magnifique spectacle d'une lune d'automne ; ils font l'ascension de montagnes boisées pour admirer les riches brocarts que forment les feuilles d'érable rougies par la morsure du froid ; ils escaladent volontiers des collines pour contempler le panorama d'une campagne argentée par la neige. Dans toute la nature ils trouvent sans cesse des sujets d'émerveillement. Pour eux, la grenouille ne coasse pas, elle chante. Déjà, au début du x^e siècle, l'auteur japonais de la « Préface du Kokinnshou » rendait témoignage à cette beauté universelle :

« *Hana ni nakou ougouiçou mizou ni soumou kawazou no koé wo kikéba iki-to-shi ikérou mono izouré ka outa wo yomazarikérou.* »

« A écouter la voix du rossignol qui gémit parmi les fleurs ou celle de la grenouille qui habite les eaux, quel est l'être vivant qui ne chante une poésie ? (1) »

Et, au xiv^e siècle, le bonze Kennkô, dans le « *Tsouré-zouré-gouça* » nous confiait : « c'est le changement des saisons qui nous charme le plus ».

On pourrait retrouver les mêmes préférences chez tous les

(1) Cf. Traduction M. R. A., p. 139.

poètes anciens et modernes du Japon. Tous les habitants de cette aimable contrée partagent les mêmes sentiments.

De nos jours, la foule des citadins achète, les soirs d'automne, des insectes chanteurs enfermés dans des cages et vendus dans les rues, à seule fin d'écouter, non sans une certaine nostalgie, « les voix de l'automne ».

C'est ainsi que les gens de goût et, en particulier, ceux qui sont nés poètes, composent des vers tout en admirant ces scènes charmantes de la nature. Ils portent sur eux ce qui est nécessaire pour écrire (autrefois c'étaient des rouleaux de papier et des encriers portatifs renfermant des pinceaux) et lorsque des idées pouvant être exprimées en vers se présentent à leur esprit, ils les notent rapidement pour parfaire ensuite les vers à loisir.

Voici maintenant quelques-uns des « mots de saison » le plus souvent choisis par les haïjinn.

Printemps (Février, mars, avril) : (1).

Le premier soleil de l'année, le Jour de l'An, le ciel du jour de l'An, le brins de paille porte-bonheur, la première eau puisée, le matin du jour de l'An (qui a le don de rajeunir), les chanteurs ambulants du Jour de l'An, le jour de la cueillette des sept herbes, les vêtements neufs du printemps, la Fête des poupées, la Nativité du Bouddha ; la neige légère, la fonte des neiges, la marée basse, le printemps fleuri, la brume, la lune voilée du printemps : *oborozouhi* ; la nuit de lune voilée : *oboroyo*, le ciel du printemps, la pluie du printemps ; les vapeurs qui s'élèvent de la terre au printemps : *kagherô* ; les rossignols japonais, les alouettes, les hirondelles, les papillons, les grenouilles, les faisans, les cerfs-

(1) CALENDRIER LUNAIRE. — « Les années de l'ancien calendrier japonais étaient des années lunaires de douze lunes ou mois, avec un mois intercalaire ajouté environ tous les trois ans. Les mois avaient, les uns vingt-neuf et les autres trente jours, et ils portaient chacun plusieurs noms particuliers, dont la traduction est souvent difficile. Comme il est utile de connaître les noms les plus usités des mois de l'ancien calendrier, les voici avec les traductions généralement admises :

Premier mois : *Moutsouki*, « mois des relations sociales ».

Deuxième mois : *Kïçaraghi*, « mois des habits qu'on double de nouveau ».

Troisième mois : *Yayoi* (*iyaoï*), « mois toujours croissant ».

Quatrième mois : *Outsouki*, « mois de la fleur de deutzie ».

Cinquième mois : *Satsouki*, « mois des pousses hâtives ».

Sixième mois : *Minazouki*, « mois humide ».

Septième mois : *Foumitsouki*, « mois des lettres, de la littérature ».

Huitième mois : *Hazouki*, « mois des feuilles (qui tombent) ».

Neuvième mois : *Nabazouki*, « mois des longues (nuits) ».

Dixième mois : *Kaminazouki*, « mois sans dieux ».

Onzième mois : *Shimotsouki*, « mois de la gelée blanche ».

Douzième mois : *Shiwaçou*, « dernier mois ».

Cf. A. Beaujard S. S., pp. 16 et 17.

volants, les champs au printemps, les jeunes herbes comestibles ; les fleurs de cerisier qui sont les plus belles fleurs du Japon, si hautement appréciées que lorsqu'un poète note tout simplement « la fleur », il veut dire celle du cerisier ; les fleurs de pêcher, les saules, les glycines, les violettes, les camélias, les pivoines, les prêles-des-champs, etc.

Été (mai, juin, juillet) :

Le changement de vêtements à la belle saison : *komorogaé* ; la chaleur, l'action de prendre le frais les soirs d'été : *yoûsouzoumi* ; la lune d'été : *nôryô* ; les nuages (littéralement, les pics de nuages : *Koumo-no-miné*) ; les pluies du mois de mai, l'eau limpide, le repiquage du riz ; les lucioles, les coucous japonais, les cigales, les poissons rouges, les libellules, le râle d'eau ; l'abondance de la végétation, les jeunes feuilles, les jeunes bambous, les pivoines, les iris, les fleurs de deutzie : *ou-no hana* ; les cerisiers couverts de feuilles, les herbes flottantes : *oukikouça* ; les fleurs de *béni* ; une espèce de lis : *hime-youri*, *lilium concolor* ou *callosum* ; le liseron des haies du Japon : *hirou-gao*, *calystegia sepium*, les fleurs de lotus, les pavots, les chrysanthèmes d'été ; un certain arbre nommé *hyakou-djikkô* ou *sarou-çoubéri* (littéralement, si lisse que le singe lui-même ne peut y monter, tant il glisse), c'est le *lagerstroemia indica*, etc.

Automne (août, septembre, octobre) :

Présages annonçant cette saison, dès le 8 août (premiers vents, reste de chaleur) ; la fête populaire de l'étoile Véga, le 7 du 7^e mois lunaire : *tanabata* ; la fête des âmes : *tama matsouri* ; les éclairs, la pleine lune de la moisson, c'est-à-dire celle du 15 août du calendrier lunaire, la plus belle de l'année ; la voie lactée, le vent d'automne, le crépuscule d'automne ; les cerfs, les premières oies sauvages, les corbeaux, les piverts, les cailles, les bécasses, les insectes ; les épouvantails ; les feuillages rougis de l'automne, et, en particulier, les feuilles d'érable : *momiji* ; le visage du matin, *açagao*, sorte de volubilis, la campanule ; la calebasse, la vigne-vierge, les fleurs d'herbes : *kouça-bana* ; la fleur d'amarante ou crête de coq : *keïka* ; les chrysanthèmes, la valériane : *ominaeshi* ; la vigne, le lierre (les paulownias), etc.

Hiver (novembre, décembre, janvier) :

Le petit sixième mois : *Ko-rokou-gatsou*, c'est-à-dire une sorte d'été de la Saint-Martin, au début de novembre, la pluie intermittente d'hiver : *shigouré*, les premières pluies d'hiver, la chute

des feuilles, les feuilles tombées, les fleurs qui s'épanouissent pendant l'arrière-saison, les navets, la gelée, la glace, la grêle, la neige, le froid ; *kotatsou* ou petit foyer enclavé dans le plancher, sur lequel on place un tabouret recouvert d'une épaisse couverture, pour se chauffer ; les habits tissés en fibres de papier : *kamiko* ; les *tchidori*, ou sortes de gravelots et autres espèces de petits échassiers ; les canards mandarins, les narcisses, les paysages d'hiver, les champs d'herbes sèches, la lune d'hiver, les pruniers d'hiver ; le *rô-hatchi*, ou le 8^e jour du 12^e mois lunaire, jour où le Bouddha en regardant briller, vers l'est, l'étoile du matin, a trouvé la vérité ; *souçou-harai* ; le printemps qui arrive avant la fin de l'année : (dans le calendrier lunaire, le printemps est placé vers le 4 ou le 5 du 2^e mois ; comme tous les quatre ans on ajoute un mois, on a donc une année de treize mois : alors l'année se prolonge un peu après l'arrivée du printemps) ; la fleur de thé, les arbres dénudés, les pivoines d'hiver, les camélias d'hiver, les mendiants, la fin de l'année, le nettoyage des maisons avant le Jour de l'An, le Jour de l'An, etc.

IV. CONCLUSION

Les caractéristiques de la haïkaï sont, comme nous l'avons vu, la simplicité, la brièveté et la suggestion. On peut dire qu'elles en sont l'âme. Il va de soi que la traduction d'une haïkaï doit être, autant que possible, concise comme l'original : il ne convient pas de paraphraser. Trop souvent, surtout pour se faire comprendre du lecteur non initié, qui ignore les idées religieuses des Extrêmes-Orientaux, les subtilités de la langue japonaise, les allusions fréquemment faites à l'ancienne littérature chinoise ou japonaise ou les circonstances dans lesquelles la poésie fut composée, on est obligé de donner de longues explications qui éclairent le texte. Ces explications sont inévitables, mais elles doivent être indépendantes de la traduction. Les insérer dans une traduction littérale peut conduire à défigurer complètement l'idée du poète.

On connaît l'exemple de la poésie du papillon de Bouçon, dont le sens est cependant bien précis (1) :

« Sur la cloche du temple
Un papillon est endormi. »

Or, un excellent japonologue américain, doué de trop d'imagination, la paraphrasa maladroitement en traduisant ainsi :

« Le papillon est endormi
Posé sur la cloche du temple
Jusqu'à ce qu'elle sonne ! »

A quoi les lettrés japonais répondent, non sans raison : la dernière ligne « jusqu'à ce qu'elle sonne », n'a jamais été pensée par le poète ; elle gâte tout l'effet du morceau ; pis encore, elle le détruit complètement. Et voici pourquoi : cette haïkaï est la description objective d'une impression momentanée ; supposons que le poète voie le tableau vers une heure de l'après-midi : comme la cloche ne doit plus sonner avant le crépuscule, il s'ensuit logiquement que si la traduction américaine était exacte, l'insecte ailé y resterait posé jusqu'au soir, et cela est peu probable.

Néanmoins, il est très souvent utile lorsque le sens de l'original est trop obscur, même pour les lecteurs japonais, d'ajouter une idée sous-entendue, un verbe très fréquemment ou bien deux ou trois mots. Lorsque c'était indispensable, nous avons cru bon de le faire, en plaçant nos expressions entre parenthèses. Un exemple remarquable de ce cas se présente dans l'élégie composée par le poète Raïzan à la mort de son fils bien-aimé :

« *Harou no youmé*
Kino-tchigawanou ga
Ouranéshii. »

« Un rêve de printemps
Dommage que je ne sois pas
devenu fou ! »

Le premier vers « *Harou no youmé* », « Un rêve de printemps » sans autre commentaire est tout à fait dépourvu de signification pour les lecteurs japonais, à plus forte raison pour les étrangers. En conséquence, pour rendre le texte intelligible il faut ajouter quatre mots importants : « (la vie s'enfuit comme) un

(1) Cf. A. M. A., pp. 21 et suiv.

rêve de printemps ! etc. », et ajouter que les auteurs classiques japonais comparent souvent notre vie terrestre fugitive au songe d'une nuit de printemps : allusion littéraire tirée du premier paragraphe du « *Héiké Monogatari* » : « Histoire de la famille des Taïra (1). »

Parfois, il arrive que la haïkaï se termine brusquement au milieu de la description sans même achever l'expression de la pensée de son auteur. Issa, un célèbre poète qui vécut de 1763 à 1827, composa les vers suivants à la mort de son enfant :

« *Tsouyou ni yo wa*
Tsouyou no ya nagara
Sarinagara »

« (Cette) vie (est éphémère
comme) la rosée, c'est vrai,
Cependant... »

Il est à peine nécessaire de dire que le malheureux père voulait achever en disant : « comme elle est triste ! » La conjonction japonaise *sarinagara*, qui signifie cependant, est très douce à l'oreille et le ton du poème tout à fait musical et mélancolique : cela nous permet de deviner ce que l'auteur ne dit pas. Nous pouvons essayer de traduire ce poème de deux manières :

« La vie est (comme) la rosée du matin
C'est vrai, hélas ! »

ou bien :

« La vie est la rosée matinale (disent les poètes)
en vérité, c'est juste, hélas ! »

Il peut arriver, comme dans le poème ci-dessus, que plusieurs interprétations soient possibles pour un même texte ; dans ce cas actuel, nous avons indiqué les plus intéressantes.

Nous avons vu que les haïjinn utilisent parfois des « *Kennyô-ghenn* » ou « mots pivots », à double sens. Lorsqu'il était possible de saisir, en français, le jeu de mots, nous avons réuni les deux traductions par une accolade.

Mais les difficultés de ce genre ne sont pas les seules. Il en est de beaucoup plus ardues à surmonter. Elles proviennent des différences énormes qui existent entre le japonais et le français. Tandis que le français, langue analytique, recherche la clarté et l'exac-

(1) Récit historique qui fut écrit probablement pendant le second quart du XIII^e siècle, par un auteur inconnu.

titude, le japonais, langue agglutinante, se plaît dans le vague et l'imprécision. Au cours des siècles il a beaucoup varié suivant les époques et les auteurs ; mais il a toujours été très obscur, comme le prouvent les nombreux commentaires des principales œuvres littéraires qui ont été faits par des philologues indigènes. Il est évident que pour traduire un texte japonais en français, lorsqu'on a enfin saisi le sens apparent on est presque toujours obligé de détruire les métaphores, les allusions, etc., qui constituent la beauté même de l'original. D'instinct, pourrait-on dire, puisqu'il possède le génie de sa langue, le lecteur japonais trouve des possibilités d'interprétation qui nous échappent complètement, parce que nous ne pouvons pas avoir l'intuition de toutes les associations d'idées qui peuvent se former dans son esprit sur un sujet donné. Il s'ensuit que la traduction française sera nécessairement plus claire et plus nette que le texte original puisqu'elle ne peut pas traduire complètement ce texte. Pour prendre une comparaison très exacte, une haïkaï japonaise est comme un œil d'insecte composé de mille facettes. Le lecteur japonais qui la regarde au microscope de son imagination très sensible en distingue les différents angles, alors que nous-mêmes, moins affinés, nous ne voyons qu'une petite perle ronde et lisse. Et cependant, il nous faut parvenir à saisir et à goûter les subtilités de cet art.

Nous serons encore arrêtés par des mots qui n'ont pas d'équivalents dans notre langue. Prenons, par exemple, le mot *sakoura* qui évoque pour les Japonais une foule de souvenirs. Nous essayons de le traduire par « cerisier » : le terme est impropre. En réalité, ce « *sakoura* » est le *prunus pseudo cerasus*, qui ne ressemble pas du tout au cerisier européen. C'est un grand arbre qui porte des rameaux chargés de fleurs roses, touffues, aussi belles qu'abondantes ; elles couvrent le ciel au printemps au point qu'un poète impressionniste a pu poser la question : « Sont-ce des nuages roses ou des fleurs ? » Son fruit n'existe pour ainsi dire pas ; il est cultivé pour sa fleur qui est, au Japon, ce que la rose fut longtemps pour les nations occidentales : la reine des fleurs. Les poètes la chantent depuis des milliers d'années et, encore de nos jours, les foules s'amassent aux endroits privilégiés où elle fleurit : à Tôkyô aux Parcs d'Ouéno et de Shiba, à Yoshino parmi les montagnes du Yamato, au mont Arashi près de Kyôto. Chaque année, lorsque le printemps revient, de véritables pèlerinages artistiques défilent le long des avenues où croissent les *sakoura*. Cette fleur de cerisier a même été adoptée pour des besoins patriotiques,

pour contrebalancer le prestige de la fleur de prunier, symbole d'origine chinoise. Il faut dire que le cerisier est bien originaire de la terre japonaise. Voici comment un poète du xviii^e siècle, Motoori Norinaga chanta sa gloire :

<i>Shikishima no</i>	« Si l'on m'interroge
<i>Yamato-gokoro wo</i>	Sur le cœur du Yamato
<i>Aça-hi-ni ni-o-ou</i>	Qui déploie ses îles,
<i>Yama zakoura bana.</i>	C'est la fleur du cerisier des mon-
	[tagnes
	Dégageant son parfum au soleil
	[matinal. »

« Motoori veut dire qu'à la différence des Chinois qui ont besoin de systèmes artificiels pour s'élever à la morale, les Japonais, excellents par nature, n'ont qu'à laisser émaner de leur conscience la vertu comme un cerisier sauvage répand, spontanément, son parfum (1). »

Un proverbe japonais dit encore : « Le cerisier est le premier parmi les fleurs, comme le guerrier est le premier parmi les hommes. »

Et les exemples dans le genre du mot *sakoura* pourraient se multiplier à l'infini. Notons encore quelques-uns de ceux que nous rencontrons très fréquemment dans les textes :

Le *hototoghiçou*, « qu'il faut bien appeler « coucou », puisque tel est son nom (*cuculus poliocephalus*), n'en est pas moins un oiseau particulier, très différent du coucou européen (2). » Il est gros comme une grive et, en été, il pousse des cris aigus et plaintifs. « Son chant triste, en particulier, lui a valu une place à part dans la poésie japonaise (3). » Un grand poète du ix^e siècle, Hitomaro, en parle en ces termes :

« Sur le bassin de mon jardin
Les vagues de glycine s'agitent.
Cher *hototoghiçou* de la montagne
Quand veux-tu venir chanter ? (4) »

Il y a aussi le *kawazou*, qui est une espèce de grenouille ; le *karaçou*, un genre de corneille du Japon, etc.

(1) Traduction M. R. A., pp. 347 et n. 5.

(2) Cf. M. R. A., p. 131, n. 3.

(3) *Idem*.

(4) Traduction T. I., pp. 10 et suiv.

La liste s'allongerait indéfiniment si on la continuait par une série de plantes ou de fleurs telles que l' *açagao* dont le nom signifie littéralement « visage du matin » : c'est un genre de volubilis ou de liseron. Il y a aussi le *yoûgao*, « visage du soir », traduction plus poétique que celle de son espèce : cucurbitacée genre calabasse ou gourde. Dans ce dernier cas, nous employons sans hésiter la traduction littérale, excepté lorsqu'il s'agit de donner le sens d'une poésie humoristique.

En revanche, s'il y a des mots japonais qui n'ont pas d'équivalents en français, on trouve aussi des mots de notre langue qui n'ont pas de correspondants dans le *Yamato-kotoba*. Par un paradoxe assez frappant, ce peuple, artiste dans l'âme, n'a pas d'expression à lui pour désigner « l'art ». Il a dû en fabriquer une de toutes pièces en associant deux caractères chinois : *bi*, qui signifie joli, beau, et *joutsou*, métier, art. Il semble que cette absence d'expression adéquate pour désigner l'art est une curieuse lacune dans la langue japonaise.

De même, il n'a pas d'équivalent exact pour « nature ». Les sens les plus rapprochés sont ; *seishitsou* : disposition naturelle ; *bamboutsou* : tous les êtres, toutes les choses ; et *tennen* : inné, spontané. Le fait est d'autant plus remarquable que ce peuple est un grand amoureux de la nature. Cependant, comme il est impressionniste par excellence, on peut se demander si ce manque d'expression synonyme n'est pas plutôt une force ? En effet, dans nos langues européennes ce mot « nature » ne cache-t-il pas les significations les plus diverses et n'encourage-t-il pas l'imprécision des idées ? « Par exemple, lorsque nous parlons de « quelque chose inspiré par la nature », quel est le sens exact que nous attachons à cette phrase ? Quelquefois « nature » spécialement avec une grande N est une sorte de synonyme de divin ou un euphémisme désignant le « Créateur », qui se féminise pour la circonstance. D'autres fois il signifie ses créatures. Parfois il englobe tout l'univers moins l'homme ; quelquefois il désigne les impulsions de l'homme prises en opposition avec ses actes conscients (et réfléchis). Parfois il totalise tout ce qui est raisonnable et excellent ; quelquefois, comme dans le langage théologique, exactement le contraire. En somme, notre mot « nature » est un Protée (1). » Il change de forme à volonté. Il est impossible

(1) Cf. B. H. Chamberlain, « Things Japanese », pp. 55 et 56. « When we talk for instance, of being « inspired by nature », what precise sense can be attached to the phrase ? Sometimes « nature » — especially with a big N — is a kind of deistic synonym

à définir. Il veut tout dire en général et rien du tout en particulier. Ne nous étonnons pas de ce que les Japonais ne l'aient pas inventé.

Au début d'une étude sur la haïkaï, poésie spécifiquement japonaise, il nous a paru utile de faire, dans l'intérêt même des lecteurs français, ces quelques remarques préliminaires. Afin de faciliter la compréhension de ces brèves poésies, nous les donnerons en entier dans une transcription française que tout le monde pourra comprendre. La prononciation des mots japonais reproduits dans ce travail doit être faite d'après les règles générales de la langue française et non pas d'après la notation usuelle de la *Rômajikwaï* [Société (pour l'adoption) des lettres latines], qui consiste à représenter les sons japonais par des voyelles prononcées comme en italien et des consonnes prononcées comme en anglais. Ce dernier système, pourtant très commode, adopté par la majorité des japonologues, a le gros inconvénient de conduire « le lecteur non-spécialiste à prononcer certains mots d'une façon ridicule » (1). Il est certain que, d'une manière générale, pour un ouvrage destiné au public français, une transcription à la française semble préférable (2). Il ne sera fait une exception que pour l'emploi du *w* anglais qui doit se prononcer *ou* comme dans *ouate*, pour permettre de distinguer cette diphtongue des voyelles voisines. Pour les syllabes allongées, nous employons l'accent circonflexe comme dans *Tôkyô* et, pour articuler avec plus de force certaines consonnes, nous les doublons, exemple : *shinntoïsme*.

Le texte original de chaque poésie étant donné, nous ajouterons sa traduction, aussi littérale que possible, presque toujours mot pour mot et ligne pour ligne. Pour éviter le danger de la paraphrase, nous ferons suivre cette traduction de toutes les explications utiles. Nous n'ignorons pas que nos développements seront souvent sujets à critique, pour la raison que les interprétations possibles d'un même texte, impressionniste selon le génie japonais, peuvent être très nombreuses : aussi nombreuses, pourrait-on dire, qu'il y a de lecteurs. Chacun sera libre de comprendre

or euphemism for the creator, who becomes « she » for the nonce. At other times it denotes His creatures. Sometimes it is the universe minus man ; sometimes it sums up all that is reasonable and proper ; sometimes, as in theological parlance, the exact reverse. The word « nature » is a Proteus... »

(1) Cf. A. B. S. S., p. 11.

(2) C'est pourquoi, pour la traduction française de ses « *Things Japanese*, B.-H. Chamberlain, grand apôtre de la *Rômaji-kwaï*, a cru devoir se ranger au système de transcription de M. Revon. Voir : Mœurs et coutumes du Japon, Paris, 1931, p. 9.

à sa guise. Cela n'est pas pour nous surprendre ; nous savons que : « même avec l'aide des morts et des vivants, la pensée des vieux auteurs demeure souvent incertaine : commentateurs et interprètes aboutissant constamment à des résultats contradictoires qui exigent de longues vérifications (1). » La vérité chemine lentement. Nous croyons que le meilleur moyen pour s'en rapprocher est de se tenir plus près du mot à mot que de la paraphrase. Il faut essayer de photographier la pensée indigène et d'enregistrer sa sensibilité, avant de chercher à tirer des conclusions. Pour montrer comment pensent les Japonais, il faut suivre leurs développements avec une fidélité scrupuleuse, et, pour aboutir à ce résultat, il faut commencer par se dépouiller de sa personnalité européenne.

En ce qui concerne l'œuvre de la poétesse Tchiyo-Jo, cette condition première est d'autant plus facile à réaliser qu'il suffit de l'écouter chanter (2) pour l'admirer et se laisser entraîner dans l'orbe où elle évoluait.

On sait qu'au XVIII^e siècle, époque où elle vivait, le Pays du Soleil Levant était complètement fermé aux étrangers. Tout ce qu'elle possédait comme connaissances littéraires, philosophiques ou artistiques était de pure essence indigène. A ce sujet, il conviendrait peut-être de faire une petite réserve ; en ce qui concerne le vocabulaire de l'époque Tokougawa, par exemple, on assure qu'il y avait déjà une centaine de mots d'origine européenne. Nous n'en avons rencontré qu'un : « *Tabaco*. » dans le choix de vers que nous avons traduits de Tchiyo-Ni : environ cinq cents haïkaï. Quoi qu'il en soit, les influences européennes étaient, à l'époque qui nous occupe, aussi peu importantes qu'une goutte d'eau perdue dans les flots de l'océan et, à notre avis, cette étude en est d'autant plus intéressante.

Nous souhaitons seulement que ce modeste travail soit une petite pierre de plus ajoutée au grand et majestueux édifice de vérité et de lumière qui s'élève lentement, en même temps que s'agrandit le champ de nos connaissances.

(1) Cf. M. R. A., p. 4.

(2) C'est à dessein que nous employons ce verbe, les Japonais ayant toujours considéré la poésie comme devant être chantée. Cf. M. R. A., p. 21 :

« Au Japon, on ne dit pas : « réciter des vers » ; on dit : « chanter un chant », *outa wo outa-ou*. »

CHAPITRE II

Femmes de lettres japonaises et poétesses de Haïkai

Avant d'entrer dans l'étude détaillée de la vie et de l'œuvre de Tchiyo-Ni, il sera utile de jeter un coup d'œil d'ensemble sur l'influence des femmes de lettres dans la littérature japonaise et, plus particulièrement, sur celles qui furent séduites par le genre poétique de la haïkai. Cette double étude nous conduira à reconnaître la supériorité de notre poétesse, supériorité qui se manifesta, par la facilité de son talent, la grâce dans l'expression de ses sentiments et la profondeur de sa pensée. Pour mettre en relief toutes ses éminentes qualités, il nous faudra anticiper quelque peu sur l'exposé de sa vie et de son œuvre, et achever ce chapitre en indiquant aussi brièvement que possible, les caractéristiques de sa personnalité.

I. LES FEMMES DE LETTRES DANS LA LITTÉRATURE JAPONAISE (1)

Dans l'histoire de la littérature japonaise, les femmes les plus célèbres sont indiscutablement les deux grandes étoiles de l'époque Heian 794-1186, celles qu'on appelle Sèi-Shi : Sèi-Shonagon' correspond à la première syllabe, et Mouraçaki Shikikou (2) à la seconde. Ces femmes d'esprit brillèrent à la Cour

(1) Cf. Yoshimatsou Youitchi, pp. 124 à 150.

(2) Shi étant une autre prononciation de Mouraçaki.

Impériale japonaise à la fin du x^e siècle et dans les premières années du xi^e. Alors florissait dans les îles lointaines et inconnues du Yamato, l'une des plus belles littératures classiques qui soient au monde. Cette époque est « l'âge classique » de la littérature japonaise : on voit qu'elle « est loin de coïncider (dans le temps) avec celle qui porte le même nom dans l'histoire des lettres françaises. Elle lui est antérieure de plus de six siècles, et, s'il songe à cette antiquité et à l'état peu florissant dans lequel se trouvait l'Europe pendant les années qui précédèrent ou suivirent l'an mille, le lecteur qui (se penche) avec curiosité sur les « Notes de chevet » (en particulier) se sent pris d'une certaine admiration (pour la littérature japonaise) (1). »

Mouraçaki décrivait en des pages pleines de fine psychologie l'existence des nobles dans son roman de cour le « *Ghennji Monogatari* », en 46 volumes. Sêi jeta sur le papier, au courant du pinceau, sans ordre, ses impressions « qui ne relèvent que de la fantaisie personnelle, des mélanges qui tiennent à la fois de nos « Essais », de nos « Pensées », de nos « Caractères », de nos « Mémoires », et où triomphe, comme on pouvait s'y attendre, l'art délicat des Japonais (2). Ce livre d'impressions est le « *Makoura no Sôshi* », en 12 volumes, où l'auteur nous a laissé les preuves de l'originalité de ses observations et de sa délicatesse (3).

Ces deux écrivains surpassèrent par leur talent leurs contemporains et leurs chefs-d'œuvre sont, à juste titre, réputés comme incomparables dans toute la littérature japonaise : il y a longtemps que cette opinion n'est plus discutée. A l'exception de ces deux femmes de lettres, les autres célébrités féminines sont assez rares.

Pendant le siècle de Nara (710 à 784), la poésie est représentée par l'anthologie du *Manyôshô*, ou « Recueil d'une myriade de feuilles ». Dans la foule des écrivains qui s'y pressent, on peut choisir les poétesses suivantes comme étant, assurément, les plus célèbres :

1^o Ishikawa no Iratsoumé.

(On suppose que ce nom est le pseudonyme d'une dame de haute naissance. Le mot Iratsoumé était, autrefois, un titre donné

(1) Cf. A. B. S. S., p. 7.

(2) M. R. A., p. 195.

(3) Pour une étude plus détaillée de cet ouvrage et de la personnalité de cette poétesse, nous prions le lecteur de bien vouloir consulter les savants et remarquables ouvrages de notre condisciple A. Beaujard : 1^o *Les notes de chevet de Sêi Shônagon*, Dame d'Honneur du Palais de Kyôto : traduction *in-extenso* de l'ancien texte japonais ; 2^o *Sêi Shônagon, son temps et son œuvre, une femme de lettres de l'Ancien Japon*.

aux jeunes filles ; aujourd'hui il désigne généralement des courtisanes.)

« *Shiga no ama wa*
Mékaki shiwo yaki — Cés.
Itoma nami
Koushighé no ogoushi — Cés.
Tori mo minakou ni (1). »

« Les travailleuses au bord de la mer
Ramassent les algues et fabriquent le sel.
Comme elles n'ont pas de loisirs,
Le petit peigne qui se trouve dans l'étui
Elles n'ont pas le temps de le chercher »

C'est dire qu'elles sont dépeignées. Il doit y avoir là une comparaison sous-entendue. Sans doute la poétesse parle-t-elle d'elle-même. Mais nous ne savons pas dans quelles conditions ces vers furent composés.

Réponse faite au prince d'Ôtsou (2) :

« *A wo matsou to*
Kimi ga nouré kenn — Cés.
Ashibiki no
Yama no shizoukou ni — Cés.
Narama shimono wo. »

« Je voudrais être les gouttes d'eau
De la montagne, qui vous avaient
mouillé, lorsque vous m'attendiez. »

On voit par là qu'elle avait un rendez-vous dans la montagne avec un prince de la famille impériale.

2° Otomo no Sakano-oué no Iratsoumé.

(1) Cette poésie doit être une forme raccourcie de naga-outa. Au XVIII^e siècle la césure devait se placer après la deuxième ligne, et ce n'est que plus tard qu'elle se plaça après la troisième, pour former en quelque sorte l'embryon de la haikai. Comme nous allons rencontrer des tannka de diverses époques, nous indiquerons autant que possible les césures (Cés.) pour chacune d'entre elles.

(2) Ôtsou est une ville sur les bords du lac Biwa, dans la province d'Omi. Elle fut la résidence de la cour, de 668 à 675.

« <i>Kouro-kami ni</i> <i>Shirakami majiri</i> — Cés. <i>Oyourou madé</i> <i>Kakarou koï ni wa</i> — Cés. <i>Mada aswanakou ni.</i> »	« Jusqu'au moment où je suis devenue vieille, avec des cheveux blancs mêlés à mes cheveux noirs, je n'ai jamais rencontré un amour aussi intense. »
« <i>Aga séko ni</i> <i>Ko-ouréba kouroushi</i> — Cés. <i>Itoma araba</i> <i>Hiroité youkann</i> — Cés. <i>Koï-waçouré gaï.</i> »	« En pensant à mon bien-aimé Je souffre tellement que Si j'ai le temps, je ramasserai pour l'emporter, le coquillage qui fait oublier l'amour. »

Il y a là un jeu de mots sur le nom de ce coquillage, que nous traduisons littéralement. Elle espère qu'il lui servira de talisman pour ne plus souffrir.

3^o Noukada no Okimi (1).

Quand l'Empereur Tentchi (le 38^e empereur du Japon 668-670 allait chasser dans la plaine de Gamo).

« *Akané saçou*
Mouraçaki-nou youki — Cés.
Shiménou youki
Nomori wa mizou ya — Cés.
Kimi ga sodé fourou (2).

« Passant par la plaine de Mouraçaki
Sur le terrain de chasse,
Le gardien ne vous voit-il pas
Secouer votre longue manche ? »

Etait-ce le futur Empereur, alors dans sa jeunesse, qui faisait des signes d'appel à sa bien-aimée ? On ne le sait pas très bien et on discute encore là-dessus. Certains ont prétendu que ce fut la cause d'une guerre civile.

(1) Okimi est le titre d'une grande princesse.

(2) Dans cette poésie, on peut placer la césure de deux manières : ou bien après les deuxième et quatrième vers, ou bien après le troisième. La division après le troisième a commencé à se faire sentir, d'une façon plus régulière, au cours de la seconde moitié de l'époque Héian, vers les XI^e et XII^e siècles.

Réponse envoyée au Prince Youghé :

« <i>Inishie ni</i>	« Autrefois,
<i>Kofourann tori wa</i>	l'oiseau qui aimait,
<i>Hototoghiçou</i>	le hototoghiçou
<i>Kédashi ya nakishi</i> (1)	sans doute il a pleuré
<i>Waga kofourou goto.</i> »	comme moi qui suis amoureuse.»

A l'époque Héian, en plus des deux célèbres Séi-Shi que nous venons de citer, il convient de mentionner :

1° L'Epouse du Sesshō (régent) Kamé-iyé (2). Cette poétesse dont le nom personnel nous est resté inconnu, écrivit le *Kagherō Nikki*, « Journal d'une éphémère » vers la fin du x^e siècle. Elle-même nous explique qu'elle choisit ce titre parce que : « lorsqu'elle considérait l'impermanence des choses, elle se sentait comme une éphémère suspendue entre l'être et le néant (3) ».

2° Sougawara Kohyō, ou bien sa fille Sougawara-Koyō-nomouchōmé (4), qui est l'auteur du *Sarashina Nikki*, « Journal de Sarashina » où elle raconte son voyage à Sarashina dans la province de Shinano (5). Ce journal aurait été publié au xi^e siècle.

Parmi les poétesses, on peut citer les suivantes comme étant les plus représentatives :

1° Ono-no Komatchi qui vécut de 834 à 880. Son nom est passé à la postérité avec la pléiade des six fameux poètes du ix^e siècle : les « Rokkagenn », dont les vers furent insérés dans le plus important ouvrage poétique rédigé à l'époque : le *Kokinshō*, « Recueil de poésies anciennes et modernes ». Komatchi fut célèbre non seulement par son talent poétique, mais aussi par sa beauté et ses malheurs. On trouve dans la Préface de Tsourayouki un jugement la concernant : « Ono-no Komatchi ressemble à la princesse Soto-ori, de l'antiquité. Sa poésie n'est pas puissante, mais elle

(1) Le verbe *nakou* employé pour désigner le chant des oiseaux a également le sens de pleurer.

(2) Probablement un membre de la famille Foujiwara alors toute-puissante.

(3) Cf. M. R. A., p. 152.

(4) C'est la fille d'un descendant du célèbre Sougawara no Mitchizané, qui vécut de 857 à 903. D'abord gouverneur de Sanouki, il fut nommé Naïdaïjinn par l'empereur Ouda. En 892, il publia le *Ronijou-Kokoushi*, ouvrage historique. Après l'abdication d'Ouda, les Foujiwara, jaloux de l'influence de Mitchizané, obtinrent de l'Empereur Daigō qu'il fût envoyé en Tsoukoushi, avec le titre de Dazaï-no-gon-no-sotsou en 901. Il mourut dans son exil, et on l'a déifié sous les divers noms de Tenjin, Temmangō, Kan-Shōjō. Une légende le fait s'élever au ciel du sommet du Tempai-zan, et devenir le dieu du tonnerre. Il est honoré aussi comme le dieu de la calligraphie. La famille des Maeda, daimyō de Kaga, la terre natale de notre Tchiyo-Jo, le revendique comme ancêtre. Cf. Papinot.

(5) Un des kouni du Tôsando, actuellement le département de Nagano.

nous fait sentir la pitié : telle une belle femme souffrante. Le défaut de vigueur est d'ailleurs naturel à une poésie féminine (1). » Ses compatriotes l'ont surnommée la « Cléopâtre » du Japon, et, dans leur pays, les mots « Komatchi » et « une beauté » sont devenus synonymes. Voici une célèbre tannka où la poétesse exprime avec regret la perte de sa beauté rendue inutile par son orgueil :

<i>Hana no iro wa</i>	« La couleur de la fleur
<i>Outsouri ni kérina</i> — Cés.	S'est évanouie,
<i>Itazoura ni</i>	Tandis que le contemplais,
<i>Waga mi yo ni fourou</i> — Cés.	Vainement
<i>Nagamé sésshi ma ni.</i>	Le passage de ma personne en
	[ce monde (2). »

D'un bout à l'autre de cette poésie, « une métaphore se poursuit, où la destinée de la fleur est associée à celle de la poétesse ; et cette métaphore éclate aux deux derniers vers, en des jeux de mots aussi charmants qu'intraduisibles : de même que la couleur de la fleur se perd sous la « tombée », *fourou*, d'une « longue pluie », *naga-amé*, ainsi la beauté de la femme s'est évanouie tandis qu'elle « passait », *fourou*, à travers la vie, dans une trop « longue contemplation », *nagamé*, d'elle-même ».

Écoutons encore cette tannka bien féminine :

« <i>Omoitsoutsou</i>	« C'est peut-être parce que je me
<i>Nourébaya hito no</i>	suis endormie en y pensant
<i>Miyétsourann</i> — Cés.	que j'ai vu cette personne (hito).
<i>Youmé to shiriçéba</i>	Si j'avais su que ce n'était qu'un rêve
<i>Samézara mashi wo.</i> »	J'aurais souhaité ne pas me réveiller.

2^o Izoumi Shikibou, épouse de Tatchibana no Mitchigada, gouverneur d'Izoum. Elle laissa, en prose, un journal très admiré : l'*Izoumi Shikibou Nikki*. Parmi ses nombreuses poésies, retenons la suivante où elle épanche son cœur d'amoureuse :

« <i>Karé wo kiké</i>	« Ecoute-les !
<i>Sayofouké youkéba</i>	Comme la nuit s'avance
<i>Waré naradé</i> — Cés.	Ce n'est pas moi (qui pleure)
<i>Tsouma yobou tchidori</i>	Ce sont les tchidori qui
<i>Sakoço nakounaré.</i> »	appellent leurs époux (ou épouse)
	qui crient de cette manière (3). »

(1) Traduction M. R. A., p. 149.

(2) Traduction, M.-R. A., p. 103 et n. 2.

(3) *Tchidori*, nom collectif des pluviés et d'autres petits échassiers.

3^o Içé no Ohçouké :

Sur les oies sauvages qui quittent notre pays (au printemps).	
« <i>Harou gaçoumi</i>	« Les oies qui (nous) quittent
<i>Tatsou wo mitsoutété</i>	en s'élevant au-dessus de la brume
<i>Youkou kari wa</i> — Cés.	du printemps, sont peut-être
<i>Hana naki sato ni</i>	habituées à vivre dans un
<i>Soumi ya naraérou.</i> »	pays sans fleurs. »

Pendant les périodes féodales de Kamakoura (1186-1332) ; de Nammbokoutchô et Mouromatchi (1332-1392 ; 1392-1603), la littérature était tombée dans une profonde décadence et les lettres présentèrent si peu d'intérêt qu'on appelle ces époques : « les âges obscurs ». (C'est-à-dire, sans la lumière intellectuelle). Parmi les poétesses, on ne peut guère citer que la religieuse Aboutsou, l'auteur de l'*Izayoi Nikki* : « Journal du seizième jour de la lune », « ainsi intitulé parce que c'est le 16 du dixième mois de l'année 1277 qu'elle partit pour le voyage à Kamakoura qu'elle nous a raconté (1). »

A l'époque des Tokougawa, ou de Yédo (1603-1868), il y eut :

1^o Arakida Reïjo, pseudonyme d'une femme de lettres qui publia entre autres romans historiques le *Tsouki-no-youkou-é* : « La direction où s'en va la lune (déjà couchée) » et le *Iké-no-mokouzou* : « Les fragments de plante poussant dans la mare. »
 2^o Ino-oué Tsoujo ; qui écrivit le *Tokai Kikô* : « Récit d'un voyage vers la Mer Orientale ». 3^o Comme poétesse, notre élue : Kaga no Tchiyo-Jo.

A notre époque, pendant l'ère de Méiji, (1868-1912) la seule romancière qu'on puisse citer est Higoutchi Itchiyo qui eut le malheur de mourir jeune. Elle eut cependant le temps de s'illustrer en publiant le *Takékourabé*, littéralement « (Deux personnes) qui comparent la grandeur de leur taille ».

Parmi les poétesses, il convient de signaler la spirituelle Yoçano Akiko qui composa les tannka suivantes :

« <i>Tsoubaki tchirou</i>	« Les camélias tombent,
<i>Béni tsoubaki tchirou</i>	Les camélias rouges tombent,
<i>Tsoubaki tchirou</i>	Les camélias tombent,
<i>Hoçoki amé fouri</i>	Sous la pluie fine, alors
<i>Ougouïçou nabéka.</i> »	que le rossignol chante. »

(1) Cf. M. R. A., p. 245, n. 2.

Et encore :

« *Kyomizou é*
Ghionn wo yoghirou
Sakourazouki yô
Koyoï ô hito
Minna outsoukoushiki. »

« Vers le quartier de Kyomizou
passant par Ghionn
Un soir de pleine lune (sous)
les cerisiers en fleurs, tous ceux
que je rencontre sont beaux. »

II. LES POÉTESSES DE HAÏKAÏ

Quelques années avant la naissance de notre poétesse, à la fin du xvii^e siècle, la civilisation japonaise était des plus florissantes et bien des noms célèbres illustrèrent les lettres et les arts. Comme nous l'avons vu, la haïkaï atteignit alors son apogée avec le Maître incomparable que fut Matsouo Bashô. Les meilleurs poètes de son temps étaient devenus ses disciples et, après sa mort en 1694, la société littéraire ayant perdu son chef, se trouva toute désemparée. Il avait de nombreux imitateurs ; les plus célèbres sont ceux que nous avons coutume d'appeler : *Jittetsou*, les « Dix sages » de l'« Ecole de Bashô ». Malheureusement la discorde régna bientôt entre eux et ils s'en furent chacun de leur côté, comme les feuilles jaunies d'un arbre se dispersent sous le vent d'automne.

L'un de ces disciples, Enomoto Kikakou (1661-1707), espérant développer le goût poétique des habitants d'Edo, fonda dans cette ville l'« Ecole d'Edo », *Edo-za*.

Il est l'auteur de la haïkaï ci-dessous :

Kané hitotsou
Ouréno hi wa nashi
Edo no harou.

« Il ne se passe pas de jour
Sans que l'on vende une cloche
Printemps d'Edo. »

Cela nous prouve qu'Edo était très fréquentée par les provinciaux à la belle saison (1).

On peut citer, parmi les élèves de ce poète : Foukagawa Kojïou, Matsouki Tannyou et Hayano Hajinn.

(1) *Hanshô*, littéralement demi-cloche, d'environ 50 centimètres de haut que les voyageurs rapportaient chez eux comme souvenir.

Un autre des « Dix Sages », Hattori Rannetsou (1654-1707) s'installa dans une hutte qu'il appela *Setchouan*, « la hutte dans la neige », et il fonda l'« Ecole de la Neige » : *Setsou-mon*.

Il écrivit des vers célèbres :

<i>Kighikou shiragikou</i>	« Chrysanthèmes jaunes, chrysanthèmes blancs :
<i>Sono hoka no na wa</i>	Ah ! que je ne voudrais qu'il n'y eût
<i>Nakou mo gana</i>	D'autres noms que ceux-là ! (1) »

« Certaines poésies dans les recueils japonais ont un titre. Celui de la présente haïkaï est : « Sur cent chrysanthèmes rassemblés », c'est-à-dire sur une de ces expositions où les jardiniers produisent sans cesse de nouvelles variétés, affublées de noms bizarres ; Rannetsou s'irrite contre toute cette nomenclature, et peut-être même ne voudrait-il voir que les vrais chrysanthèmes originaires, blancs ou jaunes, comme tels japonais, hommes de goût, que j'eus l'occasion d'observer un jour à Tokyô dans une exposition de ce genre, tournant le dos au luxe échevelé des dernières fleurs élaborées, pour réserver toute leur admiration à de petits chrysanthèmes, simples et naïfs, qui représentaient, sur un tas de sable, à l'écart, la beauté sans apprêt de l'espèce primitive. »

<i>Oumé itchi rinn</i>	« Au fur et à mesure
<i>Itchi rinn hodo no</i>	que les fleurs de prunier s'ouvrent,
<i>Atatakaça.</i>	la température s'élève. »

Au printemps le froid diminue d'intensité à chaque nouvelle fleur éclore.

Rannetsou n'a pas laissé une œuvre très importante ; il n'avait qu'un élève intéressant : Oshima Ryôta (1719-1789) qui fut un des plus féconds auteurs de haïkaï ; il a laissé une soixantaine d'ouvrages. Dans une de ses poésies, il se plut à dire « qu'en supposant la métempsychose, il voudrait renaître pin au sommet d'un pic ; car alors il serait le premier à voir la lune ! (2) »

En outre, pour faire opposition à l'« Ecole d'Edo », deux autres « cellules » furent fondées à Kamigata, dans les environs de Kyôto ; elles sont connues sous les noms d'« Ecole de Mino » et d'« Ecole d'Icê ».

(1) Traduction, M. R. A., p. 390 et n. 3.

(2) Cf. M. R. A., p. 398 et n. 1.

Le promoteur de la première fut le célèbre Kagami Shikô (1665-1731) également l'un des *Jittetsou*. Il publia un ouvrage intitulé : *Haïkaï djiou-ronn*, « Dix discussions sur l'art de la haïkaï », et de nombreuses études sur le même thème. Ce fut lui qui proclama la nécessité de « l'élégance du style », *fouga*, littéralement : style raffiné, distingué. Il se flattait, dans son pays, d'être le véritable continuateur de la manière de Bashô. Il eut comme élèves Kato-Gyôdai, Senngokou, Roghennbô.

Le fondateur de l'« Ecole d'Icë » fut Iwata Ryôki. C'est à cette dernière qu'appartenaient Otsouyou et notre poétesse Kaga-no-Tchiyo.

C'est ainsi que la discorde régnait en maîtresse parmi les « Dix Sages » imitateurs de Bashô, et l'enseignement du Maître, sa façon de concevoir la technique de la haïkaï menaçaient de disparaître : la fleur de la poésie japonaise allait être étouffée sous la luxuriance des herbes folles. A ce moment critique apparut notre Tchiyo-Jo. Courageuse, elle éclaircit les broussailles et cultiva un splendide parterre de haïkaï ; ainsi l'histoire de la littérature du Japon se trouva ornée d'une de ses plus belles pages poétiques.

Il est remarquable de noter qu'à peu près à la même époque naquirent plusieurs autres poétesses de talent. Nous citerons en particulier Souté-Jo, Sono-Jo, Tchighetsou-Ni, Shoûshiki-Jo, Kassan-Jo et Tayo-Jo. Chacune d'entre elles, en suivant le sillage tracé par son maître, laboura son champ. Leurs maîtres respectifs furent Kitamura-Kighinn (1), pour Souté-Jo ; Matsouo Bashô fut celui de Sono-Jo et de Tchighetsou-Ni Takaraï Kikakou fut celui de Shoûshiki-Jo ; ceux des deux dernières poétesses ne sont pas très connus ; on sait que Nakagawa Otsouyou fut le premier Maître de Kaga no Tchiyo.

La vie et les œuvres de ces illustres poétesses n'étant pas très connues du public européen, nous nous permettrons de donner, pour chacune d'elles, une courte biographie et nous citerons quelques-unes de leurs haïkaï les plus représentatives :

SOUTÉ-JO. — Elle naquit la onzième année de l'ère Kwannéi, vers 1635, à Kashiwara, village perdu dans les montagnes de l'arrondissement de Higami, province de Tamba.

(1) M. R. A., p. 341, n. 3, 1618-1705, commentateur du Ghennji, du Makoura no Sôshi et de bien d'autres ouvrages classiques.

Nous savons qu'elle manifesta, dès son enfance, un talent littéraire précoce et qu'à l'âge de six ans elle composa la haïkaï suivante :

Youki no aça
Ni no ji ni no ji no
Ghéta no ato.

« Un matin de neige
Les empreintes de ghéta
(tracent partout) le chiffre deux.

Les *ghéta* sont des sandales japonaises en bois montées sur deux pieds, comme des petits bancs. La trace des lattes forme sur la neige le caractère chinois signifiant : deux. L'enfant les remarque de tous côtés à son grand amusement. Ces vers sont assez maladroits ; en effet, sur les dix-sept syllabes, on relève cinq fois la syllabe *no* ; ils ne sont admirés qu'à cause de la jeunesse de leur auteur.

Devenue grande, elle suivit les conseils du professeur Gokou-rakousha, et ceux du poète Kitamura Kigin qui vivait à Kitamura, dans la province d'Omi. Elle fut ensuite l'élève de Miyagawa Shôkenn.

Perdue dans son pays de montagnes, elle fut cependant remarquée un jour par un Seigneur qui s'en allait à Edo présenter ses hommages au Shôgounn. Il passait du côté de Kashiwara lorsqu'il entendit parler de la renommée poétique de Souté-Jo. Il fit un détour pour lui rendre visite et apprécier, lui-même, la valeur de son talent. Rempli d'admiration, on sait qu'il composa cette haïkaï élogieuse :

Kashiwara ni
Oshiya souté okou
Tsouyou no tama

{ à Kashiwara
{ dans les bois de chênes
Il est dommage de laisser
{ cette pierre précieuse
{ cette perle de rosée.

Il y a ici plusieurs jeux de mots : 1^o *Kashiwara* est le nom du village, il signifie aussi un champ ou un bois où poussent des arbres appelés *kashiwa* qui sont une espèce de chêne à larges feuilles « quercus dentata » ; 2^o *souté-okou* signifie « laisser, négliger, délaissé, abandonner, rejeter » ; l'expression rappelle le nom de Souté-Jo ; 3^o *Tsouyouno tama* signifie « perle de rosée » et fait penser à *tsouyou ga okou* : la « rosée qui se pose sur les fleurs ».

Agée de vingt ans, elle épousa un de ses cousins qui était magistrat dans la province de Tamba. Elle donna le jour à trois fils.

Son mari mourut avant qu'elle eût atteint sa trentième année. Alors, elle se rasa la tête, autrement dit, entra dans la vie religieuse et prit le pseudonyme de Téikan. A ce moment, elle composa la tannka suivante :

<i>Aki kazé no</i>	« Un soir d'automne,
<i>Fouki kourou kara ni</i>	A mesure que souffle le
<i>Ito-yanaghi</i>	vent, les feuilles du saule
<i>Kokoro boçokou mo</i>	pleureur se dispersent :
<i>Tchirou youûbé kana.</i>	Ainsi mon cœur se serre. »

dans laquelle elle exhale la tristesse que lui inspire une soirée d'automne, aussi bien que les vicissitudes de la vie humaine.

Elle devint disciple de la secte bouddhique Zen et eut comme guide spirituel le bonze Bannkéizen-shi, du célèbre temple de Ryoû-mon dans le village de Aboshi, province de Arima. Elle se fit construire une chaumière auprès du temple et y passa le reste de sa vie dans la solitude et le silence, pour essayer d'atteindre la perfection morale. Son unique délassement fut la composition de haïkaï :

Voici quelques-unes de ces dernières :

<i>Koumoji ni mo</i>	« Même dans la région des nuages,
<i>Tchikamitchi arou ya</i>	Y a-t-il un chemin plus court
<i>Natsou no tsouki.</i>	Oh ! lune d'été ? »

Koumoji, littéralement la « route des nuages », signifie la région des nuages ou le ciel. En été, la lune disparaît beaucoup plus vite que pendant les autres saisons, à cause de la brièveté des nuits. Aurait-elle eu moins de chemin à parcourir dans le ciel ?

<i>Higourashi ya</i>	« Ah ! cigale !
<i>Soutété okité mo</i>	De lui-même
<i>Kourourou hi wo.</i>	il se couchera bien : le soleil. »

Higourashi, littéralement « insecte qui fait coucher le soleil » parce qu'il chante surtout le soir, quand le soleil disparaît. Quel nom prétentieux, pense la poétesse, l'astre du jour n'a pas besoin du chant de la cigale pour s'endormir.

<i>Omo-ou koto</i>	« Je feins de n'avoir
<i>Naki kao shité mo</i>	aucun souci, cependant
<i>Aki no kouré</i>	c'est le soir d'automne. »

Allusion à une antique tannka qui chante la tristesse mélancolique d'un soir d'automne.

<i>Minazoko no</i>	« Ah ! les lucioles
<i>Kaghé wo kowagarou</i>	ont peur de leur image
<i>Hotarou kana.</i>	reflétée sur l'eau ! »
<i>Ogamitashi</i>	« Je voudrais contempler avec
	[respect
<i>Namida-koumora dé</i>	Sans que les larmes embuent
	[mes yeux
<i>Néhann-zô.</i>	La statue du Bouddha mourant.

Néhann, mot sanscrit, est le Nirvâna des bouddhistes, l'état de repos complet, le suprême bonheur, le Paradis de Sakya Mouni. *Néhann-zô* est une statue de « Celui qui voit », entrant dans le Nirvâna. La poétesse ne peut la contempler sans être profondément émue.

<i>Ouki koto ni</i>	« Ah ! la reine-marguerite !
<i>Narété youkima no</i>	Qui pousse dans la neige !
<i>Yoména kana.</i>	Elle est habituée à la souffrance. »

Yoména est une espèce d'aster : « *boltonia cantonensis* », un genre de composées dont une variété, l'aster de Chine, est la reine-marguerite. Chez les Japonais cette plante est, en général, le symbole de la vie humaine, mais elle représente plus particulièrement son homonyme *yomé* : « la femme du fils » laquelle est souvent rendue malheureuse par sa belle-mère. Le devoir de la bru est d'être passivement résignée ; aussi la compare-t-on à une reine-marguerite qui pousse courageusement, dans la neige, parce qu'elle est habituée à la rigueur du froid.

<i>Zôni ni ya</i>	« Ah ! la soupe du jour de l'An !
<i>Tchiyo no kazou kakou</i>	Le poisson sec réduit en miettes :
<i>Hana gatsou wo.</i>	mille fleurs ! »

Le *zôni* est une soupe préparée en faisant bouillir plusieurs sortes de légumes, du poisson ou des oiseaux et des *zôni-motchi* « gâteaux de riz » ; on sert ce plat surtout dans les premiers jours de l'année. Cette poésie est une sorte de souhait de prospérité.

On y relève des mots de bon augure : *Tchiyo-no kazou*, « nombre de mille années » ; qui exprime une idée de prospérité, de longévité de même que le mot *hana* « fleur ». On a mis sur les galettes de riz mille parcelles de poisson desséché, taillées comme des pétales de fleurs.

Nous pensons qu'il n'était pas sans intérêt de faire connaître cette poétesse qui savait, on le voit, écrire des *haïkaï* au sens profond et délicat. Elle mourut le huitième mois de la onzième année de l'ère Gennrokou, vers 1699 ; *tsouchi-no-é-tora* : « l'année du tigre de la terre aînée ».

SONO-JO. — Elle naquit la deuxième année de l'ère Shô-wô, vers 1645, à Matsouzaka, dans la province d'Icê.

Elle était la fille d'un *Shikwann* : « Ministre Shinntoïste » nommé Watarai. Elle épousa Okanishi-Itchou, originaire de la province de Bizenn, et résida d'abord à Naniwa. Habile, non seulement dans l'art de composer des *haïkaï*, elle excellait aussi à écrire des *tannka*. Ayant d'abord étudié l'art poétique sous la direction d'une autre femme, Mitsou-Jo, qui habitait le village de Yamada dans la province d'Icê, elle devint ensuite une des disciples de Bashô. Celui-ci qui passait son temps à voyager « toujours en quête d'idées et d'images propres à séduire les cœurs » (1), mourut au cours d'un voyage à Ohçaka chez cette poétesse, entouré de ses meilleurs élèves.

Après le trépas de son époux, elle quitta Naniwa pour aller s'établir à Edo, dans le quartier de Foukagawa, où avait demeuré le Maître (2).

Dans ce même quartier de Foukagawa s'élève le temple shinn-toïste de Hatchiman, dans l'enceinte duquel se trouvent les *Kassenzakoura*, les « trente-six cerisiers » plantés en l'honneur de trente-six poètes choisis parmi les auteurs du *Hyakouninn-Isshô* (3). On prétend que ces *Kassenzakouras* ont été plantés par Sono-Jo, elle-même.

(1) Cf. M. R. A., p. 385.

(2) On sait que ce quartier est de nos jours un arrondissement de Tôkyô. C'est là que Bashô avait vécu retiré dans la solitude, au milieu de la belle nature, avant l'incendie de sa maison en 1683. Cet accident arrivé au cours d'un sinistre qui dévora presque toute la capitale, prouva au *haïjinn* l'impermanence des choses de ce monde ; c'est alors qu'il se décida à vivre en pèlerin nomade. Le progrès matériel a détruit complètement l'harmonie qui régnait autrefois en ces lieux : c'est maintenant un tumultueux quartier d'usines.

(3) Mot à mot : « De cent hommes, une poésie », c'est-à-dire : « Cent poésies par cent poètes, « ouvrage composé vers 1235, par Foujiwara no Sadaïé. Cf. M. R. A., p. 233.

Devenue veuve, elle resta très vertueuse et, comme toutes les femmes respectables, elle ne s'asseyait jamais, même dans les assemblées de poètes, à côté des hommes.

Il nous est parvenu, par ailleurs, des anecdotes qui nous démontrent qu'elle avait un caractère assez original. Un certain Ikoutama Kimpou a laissé sur elle les observations suivantes (1) : « Cette poétesse ne vit pas comme tout le monde. (Elle fait des choses extravagantes, par exemple : l'autre jour) elle déchira la doublure de soie rouge vif de sa manche, pour en faire des cordons de ghêta. (Dans sa cuisine), en guise d'évier, elle utilise (pour laver sa vaisselle) un couvercle de *bounnko* (sorte de boîte laquée, généralement précieuse, qui sert à ranger des livres). Elle accomplit, à chaque instant, des choses aussi bizarres que celles-là. Il faut croire que le désordre lui plaît. Dernièrement, elle est entrée en religion et, au lieu de se raser complètement la tête comme tout le monde, elle a voulu laisser, en plein milieu du crâne, une dizaine de mèches : l'effet était des plus drôles », et le critique ajoute : « c'est sans doute parce qu'elle avait ce caractère fantasque qu'elle comprit l'essence du bouddhisme de la secte Zen. » On remarque, en effet, que les adeptes de cette secte ont toujours des tournures d'esprit tout à fait excentriques. Ce sont des mystiques qui placent au dernier rang de leurs préoccupations, tous les soucis matériels de cette vie.

Parmi les haïkaï de Sono-Jo, on peut citer les suivantes :

Toshi yoré ba
Nézoumi mo hikazou
Samouça kana.

« Comme je vieillis,
Les rats ne m'emporteront pas
Il fait froid. »

Au Japon, lorsque l'on est tout seul, délaissé, on dit plaisamment : *Nézoumi ni hikaré sô*, « J'ai peur que les rats m'emportent », d'où l'idée de cette poétesse : pas une seule petite bête ne s'occupe de moi. Le verbe *hikou* signifiant aussi « demander en mariage », elle veut, peut-être, dire qu'aucun homme ne s'intéresse à elle. De toute façon elle ne cherche pas à plaire. Le dernier vers indique seulement la saison d'hiver.

Oumé wo orou
Tomari mo açaki
Tsouroubé kana.

« Chez le voisin qui rompt une
branche de prunier, il y a aussi
un seau de puits peu profond. »

(1) Cité par Yoshimatsou Yofûitchi, pp. 131 et suiv.

Simple observation exprimant l'action poétique de cueillir une branche de prunier fleuri.

<i>Shigourété ya</i>	« (C'est peut-être parce qu'il pleuvait
<i>Hana madé nokorou</i>	que les fleurs (posées) sur le chapeau
<i>Hinokigaça</i>	(du voyageur) sont restées (fraîches) »

Cette haïkaï fut composée un jour qu'elle rendit visite à Bashô. On suppose que le voyageur avait cueilli, au cours d'une randonnée, de jolies fleurs dont il avait orné son *hinoki-gaça* (1) ; comme il a plu, les fleurs ne sont pas fanées.

<i>Yo-zakoura ya</i>	« Ah ! les fleurs de cerisier !
<i>Taïko sama no</i>	Je les contemple la nuit (en pen-
	sant)
<i>Sakoura gari.</i>	A la fête des fleurs du Taïkô. » (2)

Sono-Jo fait allusion à une fête qu'aurait donnée le Taïko dans un ancien monastère des environs de Kyôtô où fleurissaient alors de magnifiques cerisiers. Les invités ont dû casser quelques-unes des branches de ces arbres pour les garder en souvenir (3).

<i>Ara outsoukoushi</i>	« Qu'elles sont jolies
<i>Ou-no-kana wa taga</i>	les fleurs de deutzie !
<i>Kaégoromo.</i>	A qui est ce vêtement neuf. »

La poétesse, en excursion à Kagou-yama, compare la parure de petites fleurs blanches, posées sur les flancs de la colline, à un nouveau vêtement. Elle pense à la deuxième tannka du Hyakouninn-Isshô, composée par l'Impératrice Jitô qui régna de 687 à 696.

<i>Harou soughité</i>	« Le printemps étant passé
<i>Natsou kitarou rashi</i>	L'été semble venu
<i>Shirotaé no</i>	Car, sur le céleste mont Kagou
<i>Koromo hoshitari</i>	Sèchent, dit-on, des vêtements
<i>Ama no kagou-yama.</i>	D'une blancheur éclatante. »

(1) Chapeau à larges bords fabriqué de fibres d'une espèce de thuya.

(2) Cf. Papinot, p. 198 et p. 51. Titre que recevait un *Kwambakou* sorte de « Maire du Palais » impérial, après sa démission, à moins qu'il ne se fût bonze. Il s'applique surtout à Hidéyoshi un « fin politique et grand guerrier, qui fut appelé parfois *Si parva licet componere magnis*, le Napoléon du Japon. Il vécut de 1536 à 1598. »

(3) *Sakoura-gari*, littéralement : « chasse aux fleurs ».

Il faut évidemment préférer à ce texte l'original qui se trouve dans le Manyôshou (1), et qui exprime une impression plus vivante, le second vers étant remplacé par « L'été, sans doute, va venir » et le quatrième par « On sèche des vêtements ».

<i>Haya hiza-ni</i>	« Déjà on a répandu du saké
<i>Saké koboshi kéri</i>	Sur les genoux du
<i>Kaé-goromo.</i>	Nouveau vêtement. »

Sans doute était-on allé en pique-nique sur la céleste colline

<i>Ota ko ni</i>	« Quelle chaleur !
<i>Kami naboura-rourou</i>	L'enfant que je porte sur mon dos
<i>Atsouça kana.</i>	s'amuse avec mes cheveux ! »

La poétesse évoque la grande chaleur de l'été. Elle porte sur son dos un bébé qui joue avec son chignon laborieusement noué. L'édifice menace de s'écrouler c'est quelque peu agaçant.

<i>Mēghetsou ya</i>	« Ah ! la pleine lune !
<i>Koto-ji ni sawarou</i>	Une écorce de châtaigne
<i>Kouri no kawa.</i>	a frôlé un des chevaux du koto (2). »

On se représente Sono-Jo jouant de la harpe, un soir de pleine lune, en mangeant des châtaignes.

<i>Mēghetsou ya</i>	« Ah ! la pleine lune !
<i>Amé ni hiraité</i>	Les feuilles se sont ouvertes sous
<i>Moji naki ha.</i>	la pluie. Il n'y a pas de caractères ! »

Il s'agit de feuilles de bananier qui sont très longues et larges : de 2 à 3 mètres sur 0 m. 50. La poétesse les compare à des rouleaux de papier déroulés. Au clair de lune, elle remarque qu'ils ne portent pas de caractères d'écriture : la pluie les aurait effacés.

<i>O hara mé ya</i>	« (Voici) les femmes de <i>O-hara</i>
<i>No-waké ni moukô</i>	Elles se dirigent, contre le vent,
<i>Kakaé yobi.</i>	Avec leur ceinture nouée devant. »

Cette haïkaï n'est qu'une simple description. Elle fut composée

(1) Cf. M. R. A., p. 88.

(2) Sorte de harpe japonaise à treize cordes.

au temple de Hôryou. Sono-Jo observe les femmes venant du village montagneux de *O-hara* situé dans les environs de Kyôto. Elle sont habillées d'une façon particulière : au lieu de nouer leur *obi* « ceinture » dans leur dos comme les autres japonaises, elles le nouent par devant et semblent ainsi le soutenir dans leurs bras. Généralement, elles descendent à la ville pour vendre des fagots, des plantes comestibles, des fleurs, etc.

La poésie ci-dessous a pour titre : « Au temple de Soumiyoshi » :

<i>Kyô no kikou</i>	« Chrysanthèmes d'aujourd'hui
<i>Rô-ié-shôû-wo</i>	(mon) recueil de poésies chinoises et
	[japonaises
<i>O-ié-ryôû.</i>	(Ecrites dans le genre) <i>O-ié-ryôû.</i> »

Sous-entendu : je dédie au Temple mes poésies chinoises et japonaises tracées dans le genre d'écriture inventé par Son-enn Hôshinnô, fils de l'empereur Foushimi (1). L'expression « chrysanthèmes d'aujourd'hui », n'indique que la saison.

<i>Hatsou shigouré</i>	« La première averse (d'hiver)
<i>Aboutsou no tabi ya</i>	Le voyage de la religieuse Aboutsou
<i>Tsoudzoura ouma</i>	Un cheval lourdement chargé. »

Sono-Jo, s'en allant en voyage, pense à son ancêtre Aboutsou-Ni qui vivait au XIII^e siècle comme nous l'avons dit plus haut.

<i>Youki ni omoé</i>	« Lorsqu'il neige, souvenez-vous
<i>Fouji-ni noukawaba</i>	En contemplant le Mont Fouji,
<i>Kokyô no é.</i>	(qu'il est) l'image de votre pays. »

Cette haïkaï, qui touche encore le cœur de tous les Japonais, fut offerte comme souhaits de bon voyage à une amie qui s'en allait vers l'Est.

<i>Kogarashi ya</i>	« Ah ! le vent d'hiver !
<i>Koborété hirou no</i>	Il recommence à souffler.
<i>Oushi no koé.</i>	A midi, la voix des bœufs. »

Simple description de la campagne au milieu d'une journée d'hiver.

<i>Ha no oto ni</i>	« Au bruit des feuillages,
<i>Inou hoé-kakarou</i>	Le chien aboie,
<i>Arashi kana.</i>	C'est un typhon. »

(1) Le quatre-vingt-douzième empereur du Japon qui régna de 1288 à 1298.

Le chien est terrifié par la violence du vent dans les arbres.

Youkou toshi ya
Oï wo hométarou
Komatchi no é.

« L'année s'en va.
La vieillesse honorée.
L'image de Komatchi. »

Sono-Jo, devenue vieille, médite probablement sur les six kake-monos représentant la belle poétesse du ix^e siècle qui symbolisent les six phases de la vie humaine : sur le premier, Komatchi est resplendissante de jeunesse ; sur le deuxième, elle est malade ; sur le troisième, elle est abandonnée par le monde ; sur le quatrième, elle est vieille et mendiante ; sur le cinquième, elle est morte ; sur le sixième, il ne reste plus qu'un cadavre dévoré par les vers ; le dernier tableau est un terrible contraste du premier. Sono-Jo pense que le temps fuit et que même les femmes les plus belles se fanent et deviennent horribles.

Elle mourut le onzième mois de la deuxième année de l'ère Kyôho, vers 1718, à l'âge de soixante-quatorze ans. Voici sa tannka d'adieu :

Aki no tsouki
Harou no akébono
Mi-shi sora wa
Youmé ka outsoutsou ka
Namou Amida Boutsou.

« Le ciel qui a vu (passer)
L'aurore du printemps,
La lune d'automne,
Est-il rêve ou réalité ?
Je vous adore, ô Eternel Bouddha ! »

TCHIGHETSOU-NI. — Née à Otsou, dans la province d'Omi, vers 1632, son nom de famille était Kawaï. Elle fut la disciple de Bashô ainsi que son fils Otsoushou. La septième année de l'ère Gennrokou, vers 1694, alors qu'elle était sexagénaire, elle rendit visite à son Maître et le pria de lui laisser, en souvenir, un poème d'adieu. Le haïjinn remarqua en plaisantant que « C'était plutôt triste d'entendre une dame âgée parler d'une poésie de séparation ». Néanmoins il accéda à son désir, or il advint qu'il mourut peu de temps après et tout le monde fut surpris. On prétendit que Tchighetsou-Ni avait eu le pressentiment de cette fin. Lorsqu'elle apprit la triste nouvelle, la poétesse accourut ; c'est elle qui fabriqua le suaire du saint vieillard. Il fut enterré au temple de Yoshinaka : elle l'accompagna, lui offrit des fleurs et de l'encens et pria pour le repos de son âme.

Voici quelques-unes de ses poésies :

<i>Yama-zakoura</i>	« Les cerisiers de la montagne,
<i>Tchirou ya o-gawa no</i>	Dispersent leurs pétales.
<i>Mizou-gourouma.</i>	Le moulin de la petite rivière. »

Simple description d'un poétique tableau.

<i>O-hi-yaki no</i>	« Corbeaux du village !
<i>Mori-mono torouna</i>	Ne volez pas la nourriture offerte
<i>Moura-garaçou.</i>	(le jour) du feu (de la montagne).

O-hi-aki : « l'honorable feu brûlé », indique une fête religieuse shinntoïste qui a lieu, au Japon, au début du printemps. On brûle alors les herbes sèches sur les montagnes pour laisser pousser les nouvelles. En même temps, on offre aux idoles du village de la nourriture : fruits, gâteaux, etc., entassée dans un vase. Cette offrande est le *mori-mono* que les corbeaux effrontés viennent piller.

<i>Tamé-iké ni</i>	« Dans l'étang,
<i>Kawazou oumarourou</i>	Les grenouilles naissent,
<i>Nouroumi kana.</i>	L'eau tiédit. »

C'est bien le printemps.

<i>Iné no hana</i>	« Les fleurs de riz
<i>Koré mo Hotoké no</i>	Sont aussi un don
<i>Miyaghé kana.</i>	Du Bouddha. »

Nous dirions de la Providence.

<i>Hiro-niwa ni</i>	« Dans un vaste parc
<i>Youtaka ni hirakou</i>	S'épanouissent, en abondance,
<i>Botann kana.</i>	Des pivoines ! »

<i>Yama-tsoutsouji</i>	« Voyez ! Il semble que
<i>Oumi ni miyo to ya</i>	Les rayons du soleil couchant
<i>You hi kaghé.</i>	Ont changé le champ d'azalées en
	[Océan ! »

<i>Oçaka ya</i>	« Au passage d'Oçaka
<i>Itodo séki awou</i>	Elles sont très à l'étroit
<i>Sémi no koé.</i>	Les voix des cigales. »

Oçaka est le nom d'un passage entre les montagnes sur la route de Kyôto à Otsou. Il doit y avoir des milliers de cigales qui chantent ; on a l'impression qu'elles sont à l'étroit.

<i>Hatsou-také no</i>	« Au parfum des
<i>Ka ni fouri-idaçou</i>	premiers champignons,
<i>Koçamé kana.</i>	Une petite pluie commence à tom- [ber. »

<i>Tamakoura ya</i>	« Le bras posé en guise d'oreiller,
<i>Tsouki wa nounomé no</i>	A l'intérieur de la moustiquaire
<i>Kaya no outchi.</i>	La lune à travers le tissu. »

« Regrets à la mort du poète Ran-ran. »

<i>Naki-dashité</i>	« Un moineau picorait du riz ;
<i>Komé kogoshihéri</i>	Il se mit à { chanter
<i>Ina souzoumé.</i>	{ pleurer
	Les grains retombèrent. »

C'est-à-dire : il ne pouvait plus manger à cause de son chagrin. Bien entendu, il s'agit d'elle-même.

<i>Waga nari mo</i>	« Moi aussi,
<i>Awaré ni miyourou</i>	Je suis désolée :
<i>Karé no kana</i>	Plaine d'herbes desséchées. »

<i>Fouyou no hi ya</i>	« Ah ! la journée d'hiver !
<i>Oï mo nakaba no</i>	A mi-chemin de la vieillesse
<i>Kakourégaça.</i>	(sous) le chapeau magique. »

Kakourégaça est un chapeau à larges bords qui a, dit-on, la propriété de rendre invisible. Il est un symbole de bonheur. La poétesse, vivant dans la solitude, exprime le charme qu'elle ressent en s'imaginant coiffée de ce chapeau.

« Souvenir laissé à mon fils, Otsoushou, lorsqu'il partit vers les provinces de l'Est. »

<i>Wazato saé</i>	« Exprès pour la contempler
<i>Mi ni yokou tabi wo</i>	On ferait le voyage
<i>Fouji no youki.</i>	La neige du Mont Fouji. »

Alors que Otsoushoû a la chance de passer par-là, puisqu'il va à Edo.

Il est aisé de constater que la douceur et l'amabilité sont les couleurs dominantes de cette artiste-ès-haïkaï. Elle est très admirée de ses compatriotes à cause de la simplicité de ses expressions. Le bon goût exige, en effet, qu'on évite l'emploi des images trop brillantes ou d'un style trop éclatant : le parfait haïjinn doit savoir brosser, en demi-teintes, des tableaux pleins de religiosité et de poésie. Tchighetsou-Ni mourut la troisième année de l'ère Hô-éi, en 1706, après une longue existence de soixante-quatorze ans.

SHOUSHIKI-JO. — Originaire d'Edo, où elle naquit vers 1668. Son nom de famille était Omé. Son nom réel est O-Aki : « Automne » et son pseudonyme signifie : « couleur d'automne ». Ses parents étaient boutiquiers à Oriyé-matchi. Dès sa jeunesse et sans y être nullement poussée elle manifesta un vif penchant pour l'étude.

Un jour de printemps de sa treizième année, invitée par la voix des rossignols et les saules pleureurs, elle s'en fut contempler les cerisiers en fleurs à Ouéno. Sous les frais ombrages des promeneurs circulaient, chacun avec une gourde de saké (1) suspendue à la ceinture. L'enfant s'amusait à les observer. Derrière le sanctuaire de la déesse de la pitié, Kwannon, au temple de Foumon-inn, il y avait un vieux cerisier aux branches pendantes (2), tout près d'un puits ; elle remarqua un homme ivre qui buvait de l'eau. Prise de peur, elle composa la haïkaï suivante :

<i>Ido bata no</i>	« Les fleurs de cerisier près
<i>Sakoura abounashi</i>	du puits sont en danger.
<i>Saké no éi.</i>	(attention !) (homme) ivre ! »

Elle craignait de voir l'ivrogne tomber dans le puits ou bien qu'il n'abimât les fleurs.

Ayant écrit ces vers sur un tannzakou (3), elle les suspendit à l'une des branches de l'arbre, et, sans se faire remarquer, elle

(1) Liqueur fermentée de riz.

(2) *Un shidaré-zakoura* : « cerisier pleureur », « prunus pendula ».

(3) Nom donné à de longues et étroites bandes de papier parfois colorées, sur lesquelles on écrit perpendiculairement (suivant le sens de l'écriture japonaise). Les poèmes écrits sur des tannzakou sont souvent suspendus à des arbres en fleurs, sources d'inspiration.

s'enfuit. Il était de bon goût, à cette époque, d'attacher ainsi des poésies sous les arbres fleuris. Il y avait alors à Ouéno un Supérieur du temple de Kan-ié qui était prince impérial et savant lettré. Tous les jours, il envoyait un de ses moines ramasser les bandes de papier que les poètes avaient laissées sur la colline d'Ouéno, et il se divertissait à les lire. Il trouvait, de la sorte, d'intéressantes poésies chinoises, des tannka et des haïkaï. Il remarqua, parmi tant d'autres, celle de O-Aki, et il s'exclama : « Voici une excellente poésie ! L'écriture hésitante trahit la jeunesse de l'auteur : peu importe, qu'on le cherche ! » A sa surprise, on découvrit la jeune poétesse qui fut complimentée par ce Hôshinnô (1). Pour rappeler ce souvenir, on a nommé l'arbre *Shoûshiki-zakoura* : « le cerisier *Shoûshiki* ».

Elle étudia la composition des haïkaï avec Kikakou ; ensuite elle se maria avec un haïjinn du nom de Kanngyokou. Deux fils naquirent de cette union ; ils furent également poètes et artistes ; l'un prit le pseudonyme de Rinn-Tchô et l'autre celui de Shiman.

On raconte que cette poétesse avait su pratiquer la piété filiale d'une façon remarquable ; l'anecdote suivante en apporte le témoignage :

Lorsque son talent de poétesse l'eut rendue célèbre, elle fut, à maintes reprises, invitée par les Seigneurs du voisinage. Un jour, un noble personnage d'Edo la pria de lui rendre visite. Il était propriétaire d'un parc magnifique, que le vieux père de Shoûshiki-Jo désirait beaucoup connaître. N'étant pas convié avec sa fille, il se décida à s'habiller en laquais pour l'accompagner. Il passa pour un domestique et fut fort bien traité ; à loisir, il put admirer le merveilleux domaine. Le soir, ils rentrèrent chez eux de compagnie ; mais O-Aki était dans une chaise à porteurs et le vieux père courait derrière elle. Alors que dans cet équipage ils se hâtaient, une grosse averse commença à tomber. Shoûshiki était inquiète et, comme la route montait, elle ordonna aux porteurs de s'arrêter et de s'éloigner quelques instants. Pendant leur absence, elle obligea son père à prendre sa place. Elle se revêtit de *mino* (2) et regagna à pied sa maison, tandis que son vieux père était ramené dans la chaise à porteurs.

Comme nous le savons, elle avait été l'élève de Kikakou qui habitait le même quartier d'Edo.

(1) Titre donné aux princes impériaux devenus bonzes.

(2) Manteau contre la pluie fabriqué en paille ou en chanvre.

Dans sa vieillesse, le maître était très pauvre et il accepta l'hospitalité de Shoûshiki. C'est ce qui explique pourquoi O-Aki utilisa pendant quelque temps, après la mort de Kikakou, le sceau que celui-ci apposait habituellement sur ses collections de vers. Plus tard, elle le transmit à Foukagawa Kojou.

Voici quelques-unes de ses haïkaï :

<i>Kiji no o no</i>	« La violette est caressée
<i>Yasakikou sawarou</i>	légèrement, par la
<i>Soumiré kana.</i>	queue du faisan. »

C'est un tableau champêtre observé au printemps.

<i>Ama daré ni</i>	« Alors qu'il pleut
<i>Sodé mo ayamé no</i>	Les manches de mon vêtement
<i>Ni-ô kana.</i>	Aussi sont parfumées d'iris. »

<i>Miçou saghété</i>	« Les stores étant abaissés,
<i>Taga tsouma naran</i>	on ne sait pas à qui est la
<i>Souzoumi bouné</i>	femme qui prend la fraîcheur dans la petite [barque. »

« Regrets à la mort de Kikakou. »

<i>Nitchi-nitchi ni</i>	« Chaque jour,
<i>Moroté awaçété</i>	Joignant les mains, (je vous
<i>Youri no hana.</i>	offrirai) des fleurs de lis. »

<i>Hotoké mékité</i>	« Elle nous fait penser au Bouddha,
<i>Kokoro okarourou</i>	La fleur de lotus. (aussi)
<i>Hatchiçou kana.</i>	On ne peut rester indifférent devant [elle. »

<i>Hatsou tsouyou ni</i>	« Aux premières rosées (d'automne),
<i>Kazé saé shimérou</i>	Le vent même de l'éventail
<i>Oghi kana.</i>	Est humide. »

<i>Yôkihi no</i>	« Il n'y a pas les paroles
<i>Moutsougito mo nashi</i>	amoureuses de Yôkishî,
<i>Kyô no tsouki.</i>	(sous) la lune de ce soir ! »

Allusion à une poésie chinoise. La belle Impératrice Yôki

était aimée de l'Empereur Gennço. Un jour, au clair de lune, Yôjihi (1) avoua qu'elle désirait être avec lui, sur la terre, comme les branches de deux arbres qui se soudent naturellement, l'écorce de l'une enveloppant l'autre, et, au ciel, comme les deux oiseaux imaginaires, qui volent toujours ensemble, pour la raison que le mâle ne possède que l'aile gauche et la femelle l'aile droite. La lune est si radieuse ce soir qu'elle rappelle le souhait formulé.

« Rencontrant une personne venue de Kyôto » :

<i>Shiro-kara-ji</i>	« Elle n'est sans doute pas bien [blanche
<i>Kyô no omé kara</i>	La neige d'Edo,
<i>Edo no youki</i>	Vue par les habitants de Kyôto. »

Haïkaï légèrement humoristique : on assure que les femmes de Kyôto ont le teint plus blanc que les femmes d'Edo. Cette poésie fut composée l'hiver.

<i>Shimi-jimi to</i>	« Il grêle : de toutes ses forces
<i>Ko wa hada ni tsoukou</i>	L'enfant se cramponne
<i>Araré kana.</i>	Au sein maternel. »

Cela laisse vraiment une sensation de froid.

« Dans un château seigneurial où je suis invitée pour la première fois. »

<i>Minou kata no</i>	« Je vais essayer la sueur
<i>Mïcono no ouri no</i>	Sur les melons de cet honorable jardin
<i>Aça foukan.</i>	que je n'ai jamais vu. »

Les melons semblent avoir bien chaud, mais c'est peut-être d'elle-même qu'il s'agit.

Les vers de cette poétesse sont, pour la plupart, tendres et délicats : elle mourut à l'âge de cinquante-sept ans, le dix-neuf du quatrième mois de l'ère Kyôhô, vers 1726.

Voici sa haïkaï d'adieu au monde :

<i>Mishi youmé no</i>	« Du rêve que j'ai vu
<i>Samété mo iro no</i>	Réveillée, toujours la couleur
<i>Kakitsoubata.</i>	De l'iris ! (2) »

(1) Le suffixe Hi signifie la reine ou la favorite.

(2) Traduction M. R. A., p. 394, n. 4.

« Réveillée du rêve de la vie, c'est-à-dire morte, le monde subsistera et les iris auront éternellement la même couleur. » La beauté est éternelle.

KASSAN-JO. — Cette poétesse s'appelait Matsou, elle appartenait à une famille nommée Fouroukawa. Dès sa jeunesse, elle aima les belles lettres et nous savons qu'à l'âge de dix-sept ans elle composait déjà des haïkaï et étudiait en suivant les directives de Saïtcha-an Manri. Un recueil de ses poésies intitulé : « Haghi-Darani » fut publié vers 1830 par les soins de son mari Yokoyama Mankyoû. On trouve, dans cet ouvrage, une préface que Kassan-Jo écrivit de sa main et qui découvre tout le charme de son caractère.

« En quittant le toit paternel, je suis entrée dans la maison de mon époux, et, depuis, maintes veillées d'hiver se sont écoulées. Je les ai passées, assise auprès du feu, en raccommmodant des vêtements, comme le conseille le grillon qui chante le soir : *kirighirichou tsoudzouré saçé*. Toujours, semblable aux bambous qui croissent devant la fenêtre, courbés en hiver (sous le poids de la neige ou le souffle du vent) et redressés au printemps, de même que les petites fleurs rouges de haghi (1), disparues pendant la mauvaise saison et revenues avec les beaux jours, tout naturellement, pendant des années et des années, j'ai pratiqué les vertus féminines. Ainsi, comme les saules qui poussent au bord de la rivière, j'ai docilement suivi les conseils de mon mari (et de mes beaux-parents). J'ai déjà donné le jour à trois enfants bien-aimés (2) ; ces jeunes plantes continuent à grandir, je dois veiller sur elles : il ne me reste, pour ainsi dire, pas un brin de loisir (3). Néanmoins, en dépit de mes laborieuses occupations, je me laisse parfois émouvoir par la beauté des fleurs et le chant des oiseaux. Alors je broie mon cœur (4), afin de produire aussi des poésies. Il m'est déjà arrivé d'en composer plus de deux ou trois rouleaux. »

Voici quelques-unes de ses haïkaï :

(1) Haghi no hana : Lespedeza bicolor. C'est un petit arbrisseau à fleurs rouges de la famille des papilionacées.

(2) *Nadëshiko* a deux sens : les enfants qu'on caresse et œillet ; elle suit d'ailleurs la comparaison avec les fleurs.

(3) Littéralement même pas une goutte.

(4) Sous-entendu comme en médecine on broie des simples pour en extraire du baume.

<i>Ougouïçou ya</i>	« Le rossignol chante
<i>Hôji soughi-narou</i>	Dans le jardin du temple
<i>Téra no niwa.</i>	Où s'achève le Hôji. »

Hôji est un synonyme de *tsouïzenn*, « prières pour les morts ». Il s'agit ici d'une cérémonie religieuse bouddhique.

<i>Yama-déra no</i>	« Dans le temple de la montagne
<i>Tchiçô bouri narou</i>	(les bonzes croient) faire un festin
<i>Konomé kana.</i>	En mangeant des bourgeons. »

Indique leur esprit de simplicité et de pauvreté.

<i>Sawarabi no</i>	« Les jeunes pousses de fougères
<i>Manéki dashi-tarou</i>	Ont invité le Mont Fouji à
<i>Hara no Fouji</i>	Se montrer dans la plaine. »

Il faut imaginer un passage japonais au printemps, alors qu'un léger brouillard cache le Mont Fouji. Les jeunes pousses de fougères, recourbées en forme de crosses, ressemblent à des bras qui s'agitent en faisant un geste d'appel pour inviter la Montagne Sacrée à se montrer : grâce à elles on peut à nouveau la contempler.

<i>Taoritarou</i>	« Même sur les fleurs cueillies
<i>Kouça ni mo tchô no</i>	Les papillons
<i>Tawaté kéri.</i>	Folâtrent. »

<i>Tobi-tobi ni</i>	« Par-ci, par-là,
<i>Soumiré saki-kéri</i>	Les violettes fleurissent
<i>Tsoutsou izoutsou</i>	Comparant leurs tailles près du puits.

Allusion à une ancienne poésie où l'on parle de deux amis d'enfance qui se retrouvent après une longue séparation : ils se souviennent qu'autrefois leurs tailles ne dépassaient pas la hauteur de la margelle du puits.

<i>Tsouki no yo wo</i>	« Par une nuit de lune
<i>Kossori tchirou ya</i>	Sans bruit, elles tombent
<i>Hana outsoughi.</i>	Les fleurs du deutzie. »

Observation d'artiste : les pétales blancs voltigent doucement sur le fond bleu de la nuit.

<i>Yama-déra no</i>	« Le bonze du temple de la montagne
<i>Sô mimi outoshi</i>	N'entend pas (le chant)
<i>Hototoghiçou</i>	Du coucou. »

Poésie humoristique : ou bien le bonze est sourd, ou bien accoutumé au chant de cet oiseau il n'y fait plus attention.

<i>Moughi-ashi ya</i>	« A l'époque de la moisson
<i>Koushi saé motanou</i>	(ils n'utilisent) plus le peigne
<i>Hito zaïsho.</i>	Les campagnards. »

Ils sont trop occupés par leurs récoltes pour penser à se coiffer.

<i>Nemboutsou no</i>	« Pendant la réunion de prière
<i>Oushiro ni wakaçou</i>	Quelqu'un fait bouillir
<i>Shinn-tcha kana</i>	Le thé nouveau. »

Pour sentir tout le charme de cette poésie, il faut avoir passé dans un temple bouddhique, situé en pleine campagne, au moment où les fidèles se réunissent pour prier ; portes et fenêtres sont largement ouvertes ; on respire l'odeur de la verdure, on entend le gai ramage des oiseaux, le chant de la prière s'élève, monotone, tandis que du fond de la pièce, le parfum pénétrant du thé nouveau qu'on fait bouillir se répand et rappelle un peu à la réalité.

<i>Ko wa nété mo</i>	« Même lorsque l'enfant est endormi,
<i>Té wa yaçoumaranou</i>	La main (de la mère) ne pose pas
<i>Oghi kana.</i>	L'éventail ! »

Exquise attitude d'une mère qui endort son enfant et continue à le veiller pendant son sommeil.

<i>Souzou-kazé mo</i>	« Un vent frais s'élève de la
<i>Tatsou ya miçoghi no</i>	manche d'un négghi qui accomplit
<i>négghi ga sodé.</i>	La cérémonie de la purification. »

Le *négghi* est un ministre de la religion shinntoïste, d'un rang inférieur au *kannoushi* ; celui-ci étant chargé de la garde d'un temple, celui-là est, en quelque sorte, son vicaire. Il s'agit d'une

cérémonie de purification spirituelle dont le signe sensible est l'ablution à l'eau froide ; elle se passe, généralement, au bord d'une rivière ou d'une source et a lieu en été. Il se dégage, de cette haïkaï, une sensation de fraîcheur, évoquée par la vue des longues manches de la robe blanche du ministre, qui s'agitent comme des éventails, la proximité de l'eau, la signification de la cérémonie elle-même.

<i>Makézoumô</i>	« Celui qui est vaincu
<i>Kotoni médatsou ya</i>	Attire surtout les regards
<i>Hashi no oué.</i>	(des gens) sur le pont. »

Trait de mœurs. Des jeunes gens s'amuse à lutter sur la rive ; des promeneurs, en quête d'un peu de fraîcheur, se tiennent sur un pont et regardent les combattants : finalement, c'est le vaincu qu'on remarque le plus.

<i>Mouçashi no wa</i>	« Dans la plaine de Mouçashi
<i>Sora ni tsouka yourou</i>	Les Souzouki semblent
<i>Sousouki kana.</i>	Toucher le ciel. »

On sait que la plaine de Mouçashi est la plus étendue du Japon. Les graminées appelées *sousouki* (1) y poussent abondantes et très hautes : elles peuvent atteindre deux mètres et s'étalent à perte de vue.

<i>Moukoudori ya</i>	« Ah ! les sansonnets !
<i>Yorou mo Shirakawa</i>	Même la nuit, ils traversent
<i>Séki no oué.</i>	La barrière de Shirakawa. »

Les sansonnets sont des oiseaux dont le chant n'a rien de plaisant ; au sens figuré, ils signifient paysans, étourneaux. Malgré leur apparence rustre, ils sont très rusés puisqu'ils peuvent traverser, sans être arrêtés, le poste de police. Cette haïkaï fait allusion à une ancienne tannka insérée dans le Hyakouninn-Isshô :

<i>Yo wo komété</i>	« Même en essayant
<i>Tori no sorané wo</i>	d'imiter le chant du coq,
<i>Hakarou to mo</i>	personne ne traversera
<i>Yo ni Ohçaka no</i>	la nuit,
<i>Sékiwa yourouçaji</i>	la barrière d'Ohçaka. »

(1) Genre de graminée ou d'euphorbe japonaise : *miscanthus sinensis*.

Un certain personnage de la Chine voyageant la nuit avait hâte de traverser, malgré la défense, un poste gardé militairement. Il devait attendre le lever du soleil. Impatient, il ordonna à l'un de ses hommes d'imiter le chant du coq et les gardiens trompés, croyant que l'aurore arrivait, laissèrent passer les rusés voyageurs.

<i>Youra youra to</i>	« En ondulant,
<i>Yoû-hi moté-youkou</i>	Le feuillage rouge
<i>Momiji-kana.</i>	Emporte le soleil couchant. »

Tableau d'automne : la teinte rouge des derniers rayons du soleil est absorbée par les feuilles d'érable.

<i>Kann-kikou ya</i>	« Ah ! les chrysanthèmes d'hiver !
<i>Shôji goshi narou</i>	De l'autre côté des <i>shôji</i>
<i>Kama no nié.</i>	On entend bouillonner la chaudière. »

Au moment de la cérémonie du thé, la poétesse arrive dans le jardin et note ces observations.

<i>Youki ouréshi</i>	« Je suis heureuse de voir la neige
<i>Kimi-no oméзамé</i>	Votre réveil
<i>Ourouwashiki.</i>	(sera) beau. »

<i>Saké nomé to</i>	« (Comme) je le mange sans boire de
	[saké

<i>Waré wo nonoshirou</i>	La tête de ce (vilain) <i>fougou</i>
<i>Fougou no kao.</i>	(semble) me gronder. »

Le *fougou* est un genre de poisson plectognathe à corps polygonal, à arêtes vives, habitant généralement les mers tropicales. Les poissons nommés « coffre », « môle », appartiennent à cette catégorie. Leur tête est quelque peu risible : enflée comme le reste de leur corps, elle possède des yeux ronds et une petite bouche pointue comme un bec. La chair de ces poissons est très appréciée au Japon par les connaisseurs, surtout en hiver : on prétend qu'elle réchauffe ceux qui en mangent. Cependant elle demande à être préparée très soigneusement, parce qu'elle est vénéneuse à certaines époques. Un proverbe remarque très justement : *Fougou wa kouïtashi inotchi wa oshini*, « on désire manger du *fougou* et cependant on tient à la vie ».

L'idée de la poétesse est que ce drôle de poisson semble lui reprocher de ne pas boire de saké en consommant sa chair. En effet, on appelle *sakana* « nourriture prise avec du saké » le poisson comestible en général.

Comme on peut en juger, cette aimable poétesse avait un talent aussi spirituel qu'ingénieux. Malheureusement, elle mourut à l'âge de vingt-deux ans, le vingt-quatrième jour du septième mois de la treizième année de l'ère Bounnçéi, vers 1830.

TAYO JO. — Pour conclure ces notes rapides sur les principales poétesse du temps de Tchiyo-Jo, nous parlerons encore de Tayo-Jo qui appartenait à la famille Itchihara de Soukagawa, dans la province d'Oshou (arrondissement de Iwashiro). Nous savons qu'à l'âge de trente et un ans elle perdit son mari. C'est alors que son frère aîné Horannté, ému de pitié à la vue de sa douleur, lui conseilla de composer des haïkaï pour se distraire. Elle devint l'élève de Kinnréisha Mitchihiko et prit le pseudonyme de Séïkan. La sixième année de l'ère Bounnçéi, vers 1824, elle partit pour Edo où elle eut l'occasion de faire la connaissance de nombreux poètes qui remarquèrent son talent. Son fils aîné devint le vassal du Seigneur d'Abé et parvint, comme *Yôinn* « économiste » de la maison de ce daïmyô, à une situation relativement brillante. Pendant les dernières années de sa vie, Tayo-Jo rassembla ses haïkaï en une anthologie intitulée : *Séïka-Koushou* : « Recueil de vers de Séïka ». Cette poétesse est la plus moderne de toutes celles que nous citons : ses tendances nouvelles sont nettement marquées par des idées plus réalistes que celles des précédentes :

Hanayaka ni

« Une belle vieillesse

Toshi wa yoritashi

Je voudrais avoir

Kazari-ébi

(comme) la langouste (décorative). »

Il faut dire que le *kazari-ébi* est une carapace de langouste cuite dont on se sert comme décoration sur l'autel domestique, au moment du Jour de l'An. Elle est placée sur le *tokonoma*, près de la porte d'entrée. Il convient, selon l'usage, de poser d'abord un *shimé* ou ornement en paille de riz usité spécialement pour ce genre de fête ; au-dessus on pose des galettes de riz ; puis des feuilles de fougère, *ourajiro* ; ensuite la langouste ; enfin une variété d'oranges, *youzou*. Ces différents objets sont, pour les esprits superstitieux, d'une importance capitale : ils portent

bonheur. La paille et les galettes assureront, à toute la maisonnée le riz quotidien ; les feuilles de fougère, toujours tournées à l'envers, du côté où l'on voit les graines, représentent la prospérité ; la langouste toute rouge, évoque une idée de gaité et son dos voûté symbolise la longévité ; l'orange, probablement parce qu'elle fait penser à *youzourou*, indique qu'on transmettra à la postérité d'abondantes richesses. Ayant ainsi réuni avec beaucoup d'élégance : *hanayaka ni*, tous ces objets de bon augure, la ménagère japonaise se garde bien, le matin du Nouvel An, de balayer ou d'essuyer la poussière, certainement de crainte de faire s'envoler la bonne chance. La poétesse en admirant cet heureux ensemble, formule le souhait qui se réalisera, elle n'en doute pas, de vivre bien vieille.

<i>Ori ori wa</i>	« De temps en temps,
<i>Ouba mo ashira-ou</i>	La nourrice, aussi, joue
<i>Témari kana.</i>	Avec la balle (de son enfant). »

<i>Nana-kouça ya</i>	« Le jour des sept herbes
<i>Kazou wo awaçéni</i>	Pour compléter le nombre
<i>Tonari kana.</i>	Un voisin vient (nous aider). »

On a sans doute fait un échange.

<i>Youki doké ya</i>	« C'est la fonte des neiges !
<i>Tchô mo kiçô na</i>	Les papillons eux-mêmes (semblent [venir])
<i>Shôji kaghé.</i>	(projeter leur) ombre sur les <i>shôji</i> . »

Au début du printemps alors que le soleil brille, la température s'adoucit : on s'attend à voir danser sur les portes en papier l'ombre des papillons (1).

<i>Mi-hotoké ni</i>	« L'honorable Bouddha
<i>Kazé mo hikaçanou</i>	Ne risque pas de prendre froid
<i>Oubouyou kana</i>	En recevant son premier bain. »

Haïkaï composée, probablement, le jour anniversaire de la

(1) Le mot *kaghé* écrit à la japonaise signifie l'ombre ou la lumière, ce qui est, au fond, la même chose : il n'y a pas d'ombre sans lumière. Grâce à l'emploi de deux caractères chinois différents, on peut les distinguer dans les textes. Mais, pour rester dans le vague, comme il convient dans une haïkaï japonaise, la poétesse emploie l'écriture en *kana*.

naissance du Sage ; elle indique que la température ambiante est déjà agréable.

Hitori-ité
Shôko naki yo zo
Hototoghiçou.

« La nuit où l'on était tout seul,
On a entendu la voix du coucou.
(Mais) on n'a pas de preuve ! »

Sous-entendu : qui le croira ? Il est de bon augure d'entendre le premier chant de cet oiseau.

Hana wa mé ni
Nokorité mimi ni
Hototoghiçou.

« (Le souvenir) des fleurs
est présent à mes yeux ;
à mes oreilles (celui) du (chant) du
[coucou. »

Eda narazou
Kazé foumi-shimété
Amagérôu.

« Ce n'est pas sur les branches
Mais sur (les traînées) du vent
Qu'elle se fixe : la rainette. »

Où la poétesse matérialise le vent sur lequel la grenouille voltige comme un oiseau ; peut-être veut-elle dire qu'il agite les branches sur lesquelles se perche la grenouille.

Youdannshité
Souço nou-arourou-na
Ibara kouça.

« Prenez garde
De ne pas déchirer le bord
(de votre vêtement) aux ronces. »

Oï-kakété
Hiraïté wataçou
Higaça kana.

« Ayant ouvert le parasol,
on poursuit celle (qui l'a
oublié) pour le lui remettre. »

Haïkaï satirique qui se rapproche davantage de la sennryoû, genre de poésie triviale.

Yoûdatchi ya
Ama wa nogaré ni
Mata kougourou.

« Ah ! l'averse du soir d'été
Les pêcheurs voulant l'éviter
Passent à travers. »

Tanabata no
Yo mo hitori nari
Betsou-zashiki.

« Même la nuit où les deux étoiles
ont le droit de se rencontrer,
je suis seule dans une demeure éloi-
[gnée. »

Elle exprime d'une manière poétique sa profonde solitude.

<i>Kiri fukashi</i>	« La brume est épaisse.
<i>Ima dérou founé no</i>	Maintenant le bateau part,
<i>Koé bakari.</i>	(on n'entend) que la voix du chef. »

<i>Koumo youki ni</i>	« Les nuages parcourent (le ciel),
<i>Tsouki içogashiki</i>	la Lune (semble très) affairée :
<i>No-waké kana.</i>	C'est une tempête ! »

Un vent violent d'automne chasse les nuages : on dirait que la lune rebondit de l'un à l'autre.

<i>Yoço no inou</i>	« Un chien du dehors
<i>Madé ga né ni kourou</i>	Vient dormir jusqu'ici
<i>Otchiba kana.</i>	Sur les feuilles mortes. »

<i>Waga ato wo</i>	« L'empreinte de mes pas
<i>Fouri-kéçé youki no</i>	Efface en tombant, ô neige !
<i>Kataorido.</i>	(près) de la petite porte (du jardin). »

Elle a sans doute quelque bonne raison de se cacher.

<i>Okité mazou</i>	« En s'éveillant, d'abord,
<i>Youki ni shibashi ya</i>	devant (la beauté de) la neige
<i>Mono waçouré.</i>	un moment, on oublie tout. »

<i>Kann-gikou ya</i>	« Les chrysanthèmes d'hiver,
<i>Itsou mo shoujinn to</i>	toujours, sont vis-à-vis
<i>Sashi-moukaï.</i>	du maître (ou de la maîtresse de
	[maison]. »

Elle veut sans doute dire qu'elle est toujours seule avec un pot de chrysanthèmes sur sa table ou sur le tokonoma.

<i>Soumi tsouïdé</i>	« Ayant mis du charbon (sur le bra-
	[sier
<i>Shibashi té wo koumou</i>	Un moment on croise ses mains
<i>Hitori kana.</i>	En solitaire. »

<i>Itsouwari no</i>	« On entend le son des cloches
<i>Naï kané kikou ya</i>	qui ne mentent jamais,
<i>Ômisoka.</i>	Le dernier jour de l'année. »

Allusion à une coutume japonaise : le dernier jour de l'année, après minuit, on sonne dans tous les temples cent-huit coups de cloche. Ils représentent les cent-huit passions dont parle le bouddhisme. Un proverbe dit : *Bonnô no inou*, « les passions dont on ne peut se défaire, qui reviennent toujours ».

Tayo-Jo mourut après une existence remarquablement longue de quatre-vingt-dix ans, le huitième mois de la première année de l'ère Kéo-ô, vers 1865.

Avec elle nous terminons ce trop succinct exposé dans lequel nous avons évoqué les poétesses du temps de Tchiyo-Jo. Quelques années plus tard, le Japon devait s'ouvrir à toutes les influences européennes. Le génie poétique, effaré à la vue de notre matérialisme brutal et tapageur, se réfugia dans les lieux calmes et bénis de la nature, où dorment les anciens Sages. Essayons de l'y poursuivre, pour le voir encore une fois de plus, près de l'âme de notre Tchiyo-Jo que nous allons étudier au cours des pages qui vont suivre.

III. PERSONNALITÉ DE TCHIYO-JO

Ayant ainsi parcouru rapidement l'histoire littéraire du Japon, entrevu les femmes de lettres les plus célèbres, et remarqué de nombreuses poétesses de haïkaï, il faut dire que Kaga-no Tchiyo-Jo se trouve être la seule spécialiste qui sut élever ce genre poétique à une perfection jamais atteinte par aucune autre femme.

On explique cette supériorité en remarquant qu'elle avait su développer, parallèlement avec son talent inné de poétesse, de grandes vertus. Comme son Maître Matsuo Bashô, elle eut : « constamment pour idéal d'amener les hommes à la haute morale qu'elle avait atteinte (1) », et elle exerça son influence en communiquant à ses compatriotes des brèves poésies dans le genre de celles que nous venons de voir. Le fait qu'elle était une apôtre, nous autorise à penser qu'il sera intéressant d'indiquer, avant même de faire sa biographie, les traits principaux du caractère et de l'œuvre de cette poétesse unique entre toutes.

Lorsqu'on a parcouru l'histoire de la vie et le recueil de vers de Tchiyo-Jo on peut en tirer la conclusion, qu'elle fut une femme

(1) M. R. A., p. 385.

exemplaire. Elle manifesta sans exceptions, tous les sentiments vertueux que doivent avoir les femmes : une si belle noblesse de caractère ne peut que rehausser les mérites de son esprit.

On voit qu'elle aimait à composer des vers sur le saule, qui est le symbole de la grâce et du charme féminins : ainsi, elle dévoilait spontanément une de ses caractéristiques. De sa célèbre haïkaï sur l'*Açagao* ou « visage du matin », qui est considérée comme son chef-d'œuvre et aussi connu que son nom, on peut aisément conclure qu'elle voyait toujours le beau côté des choses. En cela elle différerait tout à fait du poète Issa le haïjinn qui lui ressemble le plus.

Celui-ci était un révolté quelque peu cynique, qui aimait beaucoup pleurer sur lui-même :

<i>Gatenn shité</i>	« Je le sais, hélas (et le répète)
<i>Ité mo samouïzo</i>	Il fait froid
<i>Mazou shiizo</i>	Je suis pauvre. »

Les expressions *samouïzo* « il fait froid » et *mazou-shiizo* « je suis pauvre », résonnent comme la plainte d'un indigent. Une autre fois, il se plaignait amèrement d'avoir été mal reçu par les gens de son pays :

<i>Fourou sato wa</i>	« Dans mon pays natal
<i>Haé madé hito wo</i>	Même les mouches
<i>Sashini kéri.</i>	me piquent. »

Comme on le verra par la suite, notre poétesse n'eut pas beaucoup plus de chance que lui ; cependant, sans se révolter le moins du monde, elle sut trouver les consolations nécessaires à tout cœur humain dans la foi qui s'offrait à elle. Volontairement, elle entra en religion, entourée par la lumière de bonté bienfaisante du Bouddha : sa joie ne fut jamais ternie par de vaines larmes. Il est probable que l'origine de sa tranquillité d'âme était la constance de ses sentiments vertueux. On pourrait dire que cette fidélité fut l'essence même de sa vie. Lorsqu'elle se maria avec Foukouda Yahatchi, elle composa la poésie suivante :

<i>Shiboukaro ka</i>	« Sera-t-il âpre ?
<i>Shiranédo kaki no</i>	Bien que je l'ignore, le kaki
<i>Hatsou tchighiri</i> (1).	Pour la première fois j'ai cueilli (2). »

(1) Tchighiri a deux sens : cueillir et marier d'où un jeu de mots évident.

(2) Traduction M. R. A., p. 396 et n. 2.

Où « elle avoue, sans illusions, qu'elle fait l'expérience du mariage mais qu'elle ne sait pas si elle y trouvera le bonheur, non plus qu'on ne pourrait, avant d'y avoir goûté, décider si un kaki (fruit du plaqueminier) sera délicieux ou âpre ». Il est possible aussi que, dans cette poésie, elle fasse allusion à elle-même en parlant du kaki, fruit qui est parfois très mauvais, et ce serait par modestie qu'elle ferait cette comparaison, car elle se croyait laide et était un peu honteuse de sa personne.

Plus tard, après la mort de son mari, lorsqu'on voulut lui faire épouser le frère de celui-ci, elle déclara :

<i>Atsoukou hi ya</i>	« Ah ! quelle chaleur !
<i>Youbi mo saçarénou</i>	Je ne peux même pas
<i>Béni bataké</i>	porter du rouge ! »

La chaleur, dans le langage bouddhique est synonyme de la passion. On comprend que la poétesse avait déjà l'idée de renoncer au monde pour s'affranchir de la passion, et s'éviter des souffrances. Cependant, elle n'est pas encore décidée, puisqu'elle porte toujours des vêtements de couleur rouge comme en ont les femmes du monde. Ainsi, on croit qu'elle a l'intention de se remarier : mieux vaut, pense-t-elle, renoncer à cette *vie ordinaire*.

Remplie de ce vague désir, elle se hâta de retourner dans son village, auprès de ses parents. Plus tard, lorsqu'on l'importuna avec des offres de prétendants déjà éblouis par sa renommée littéraire, sans hésiter elle se rasa la tête (c'est-à-dire qu'elle entra en religion), et, malicieuse, leur fit part de ses préoccupations :

<i>Kami wo youi</i>	« Le temps que je passais
<i>Té no nima akété</i>	à nouer mes cheveux,
<i>Kotatsou kana.</i>	je l'emploie à me chauffer. »

Autrement dit : « Je n'ai plus besoin d'être coquette puisque je suis religieuse. Pendant mes loisirs je me chauffe les mains. »

Dès lors, elle pratiqua les vertus les plus exemplaires et le poids de son prestige s'en trouva accru. A ce point de vue, on peut la comparer à la célèbre Mouraçaki Shikibou qui, après la mort de son mari, à une époque, où les mœurs étaient particulièrement libres, refusa la demande en mariage du puissant Seigneur Foujiwara no Mitchinaga, un personnage peu sympathique qui usurpa

longtemps le pouvoir impérial. Il était très orgueilleux et Mouraçaki connaissait la poésie qu'il avait composée à seule fin de se vanter :

<i>Kono yo wo ba</i>	« Je considère que le monde
<i>Waga yo tozo omo-ou</i>	m'appartient, parce qu'il
<i>Motcidzouki no</i>	ne me manque rien,
<i>Kakétarou koto mo</i>	comme il ne manque rien
<i>Nashi to omoéba.</i>	à la pleine lune. »

Le refus de la poétesse lui prouva sans doute qu'il pouvait encore manquer quelque chose à la perfection de son bonheur.

Cependant, certains esprits soupçonneux ont essayé de ternir la réputation vertueuse de Mouraçaki, sous prétexte qu'ils avaient découvert une de ses tannka, insérée dans le *Sennzaïshou*, « Recueil de mille années » (compilé en 1187), jugée par eux compromettante :

« Réponse à la lettre envoyée par un ami en qui j'avais une très grande confiance et qui a dû, à son vif regret, s'éloigner dans la province de Higo :

Aï minn to
Omo-ou kokoro wa
Matsoura narou
Kagami no kami ya
Kakété shirourann.

A dire vrai, le sens de la poésie n'est pas très clair. On a l'impression, puisqu'elle emploie les mots *kami-kakété* « prenant le dieu à témoin » et qu'il s'agit, de toute évidence, d'un homme qu'elle aime, que c'est très sérieux. Cependant il n'y a pas là de preuve absolue (1). Le sens général de la tannka de Mouraçaki est à peu près celui-ci : « Je pourrais promettre devant ce dieu du miroir qui se trouve à Matsoura (2) que mon cœur aussi, désire vous revoir. »

(1) L'expression *kagami no kami* littéralement le « dieu du miroir », est, probablement, le symbole d'une divinité shinnoïste. On sait, par exemple, que la grande déesse Amatérasou laissa un miroir en souvenir à son fils, en lui disant : « Regarde ce miroir exactement comme mon auguste Esprit, et vénère-le comme tu me vénérerais moi-même. » Trad., M. R. A., p. 59.

(2) Cet endroit est précisément dans la province de Higo.

De même, on a voulu trouver dans la haïkaï suivante de Tchiyo-Jo, un aveu de sa propre faiblesse :

<i>Yoûgao no</i>	« La calebasse a
<i>Mi wa motchi-nikoushi</i>	du mal à ne pas tomber !
<i>Aki no kazé.</i>	Vent d'automne. »

L'expression *yoûgao no mi* signifie, littéralement, « le corps de la calebasse » : on comprend que c'est d'elle-même qu'il s'agit. De plus *mi wa motchi-nikoushi* « corps difficile à retenir », fait penser à *mi wo motsou* « rester vertueux ». On voit très bien une grosse calebasse suspendue par une tige menue et fragile que le vent d'automne, parfois très violent, fait ballotter en tous sens : il lui est presque impossible de rester immobile ; elle risque souvent de se détacher et de tomber. Rien ne prouve, d'ailleurs, que cela arrivera. La poétesse a simplement voulu dire qu'il était bien difficile pour une femme de vivre seule et de rester vertueuse. Rien de plus. Nous pensons qu'il faut savoir pardonner à ces poétesses l'expression de sentiments aussi intimes, parce qu'elles ne peuvent vivre qu'en écoutant battre leur cœur. Il serait exagéré de les condamner en analysant des vers tels que ces derniers qui, hâtons-nous de le dire, se trouvent très rarement dans leurs œuvres.

Si l'on veut se faire une idée exacte de la personnalité de Tchiyo-Jo il est nécessaire de se rappeler qu'elle fut une véritable incarnation de l'amour maternel, le plus beau et le plus pur des sentiments féminins. Elle eut le malheur de perdre en bas âge son fils unique Iyaitchi. Elle ne put jamais se consoler de cette terrible épreuve ; même dans ses rêves elle y pensa toujours :

<i>Yabouro ko no</i>	« Parce qu'il n'y a plus d'enfant
<i>Nakouté shôji no</i>	pour y faire des trous
<i>Samouça kana</i>	le <i>shôji</i> (1) me semble froid. »

Elle découvre là son état d'esprit : l'enfant ne s'amuse plus à faire des trous dans le papier et elle le regrette. Le froid dont elle parle, n'est pas tout à fait une sensation physique ; c'est plutôt un froid moral, un état de tristesse latente.

(1) *Shôji* : Nom donné à des chassis en treillis garnis d'un côté de léger papier blanc et glissant dans une rainure. Ils servent de portes et de fenêtres. Ils laissent passer la lumière en abondance et préservent du vent.

Les enfants sont enchantés de les percer en passant leurs doigts au travers.

Le soir, devant la porte de sa maisonnette, elle regardait les enfants du pays qui s'amusaient sur le bord d'une petite rivière ; alors, elle se souvenait de son fils disparu et se demandait :

<i>Tombotsouri</i>	« Le pêcheur de libellules !
<i>Kyô wa doko madé</i>	Aujourd'hui, jusqu'où
<i>Ittayara.</i>	est-il allé ? (1) »

Cette simple élégie exprime, avec tant de perfection, la tristesse de cette mère désolée qu'elle fait venir les larmes aux yeux. Ainsi, ayant toujours présent à l'esprit le souvenir de son mari et de son fils, qui la consolait et la soutenait, elle termina ses jours.

On trouve également dans les poésies d'Issa de fort beaux vers touchant l'amour des enfants. Ce poète savait exprimer ses sentiments avec une conviction puisée dans la grande expérience qu'il avait de la vie ayant beaucoup souffert. Voici deux de ses poésies où il parle de sa fille :

« En offrant à mon enfant qui est née au mois de mai dernier (2), comme si elle était une grande personne du *zôni*. »

<i>Haé waraé</i>	« Marche, ris,
<i>Foutatsou ni narou zo</i>	tu as deux ans
<i>Kéça kara wa.</i>	Depuis ce matin. »

Poésie excellente, dans le texte. Elle évoque, par sa légèreté, les joyeux ébats de l'enfant.

<i>Hataké outsou</i>	« Le champ labouré,
<i>Koga haï araoukou</i>	Le bébé se traîne
<i>Tsoukoushi wara.</i>	Plaine couverte de prèles. »

L'auteur compare l'enfant qui marche sur les mains et les genoux à un paysan qui laboure son champ avec sa houe. *Tsoukoushi wara* désigne une plaine où poussent des fleurs sauvages appelées « prèles des champs » ou encore « queues de rat ou de cheval ». Il est possible aussi que cette expression n'indique que

(1) M. R. A., p. 396.

(2) C'est-à-dire qui a deux ans, selon l'habitude japonaise puisque à la fin du douzième mois, tout le monde a un an de plus.

la saison, mars ou avril. On remarque sans peine que l'affection manifestée pour l'enfant dans ces deux derniers poèmes est bien loin d'atteindre le degré d'intensité de celle qui est exprimée par notre poétesse.

Nous savons, aussi, de Tchiyo-Jo, qu'elle avait, sur la morale, des idées très rigides. Ce fait est peut-être pour nous surprendre, parce que dans les classes moyennes du peuple à laquelle notre poétesse appartenait les femmes avaient généralement plus de liberté que dans l'aristocratie où les règles de moralité étaient très strictes. Elle nous a laissé un petit essai intitulé *Shiminnron* (1). « Sur les quatre classes du peuple » (2), que nous croyons intéressant de citer en entier :

« Chacun des individus dont l'ensemble constitue les quatre classes du peuple répandu dans le monde (c'est-à-dire au Japon) doit remplir son devoir suivant sa condition. Il est évident que s'il se trouve quatre classes parmi les hommes, il en est de même parmi les femmes.

En temps de guerre, les samouraï doivent combattre les ennemis afin de rétablir la paix ; ce résultat obtenu, ils sont chargés d'empêcher les gens mal intentionnés de provoquer des désordres, afin que chacun puisse vivre tranquillement. Ils sont dans l'obligation de servir fidèlement le Prince régnant qui préside à l'organisation tantôt de la paix, tantôt de la guerre, avec sa connaissance des affaires civiles et militaires : ils l'aideront de toutes leurs forces. C'est pour cela que les samouraï sont placés au-dessus des trois autres classes sociales. Quant aux femmes et aux filles de ces samouraï, elles doivent, en particulier, soigner leur tenue et leur coiffure et veiller sur leurs actions et leurs paroles. Il faut qu'elles soient distinguées mais qu'elles fuient la vaine coquetterie. Si elles se sentent aux prises avec la jalousie, qu'elles commencent d'abord par se rendre compte de leurs propres défauts, et, lorsque leur mari agit mal envers elles, qu'elles s'efforcent de lui démontrer son erreur, sans acrimonie. Si, par malheur, un danger menace leur famille, elles doivent se placer devant leur époux et leurs beaux-parents, afin de les protéger, sans souci de leur propre existence. (C'est-à-dire, elles doivent, comme les soldats, se montrer braves et héroïques et être prêtes à mourir les

(1) Cf. Yoshimatsu Yoûitchi, pp. 117 et suiv.

(2) Ces quatre classes étant celles des samouraï, des laboureurs, des artisans et des marchands.

premières.) En somme, si elles se montrent très vertueuses et fidèles, elles seront dignes d'être femmes ou filles de guerrier.

Les laboureurs, malgré l'infériorité de leur condition, se placent les seconds dans l'échelle sociale, au-dessus des artisans et des marchands, parce qu'ils produisent la nourriture indispensable à tout le monde, du premier parmi les hommes (l'Empereur) au dernier des milliers de gens qui composent le peuple. Celles qui sont leurs femmes et leurs filles doivent non seulement s'occuper d'élever des vers à soie, de filer la soie, de tisser les étoffes, de porter les repas à leurs maris qui travaillent aux champs, cela pendant la journée, mais aussi, la nuit, de broser leurs vêtements au clair de lune (1). Il convient qu'elles mangent avec sobriété, qu'elles s'habillent modestement, et, lorsque les travaux des champs sont nombreux, qu'elles aident leurs maris, laissant au vent matinal le soin de peigner leurs cheveux et se baignant le soir, sous la pluie. (C'est-à-dire tôt levées, tard couchées.) Ainsi, bravant les brouillards et foulant aux pieds les givres, elles partageront les peines de leurs hommes et arriveront même à les surpasser par leur endurance. Cependant, comme elles auront, tous les jours, l'occasion de contempler de vastes horizons et de beaux paysages, leur vie sera remplie de consolations et elles pourront atteindre un âge avancé, l'esprit en paix. On trouve des familles paysannes qui ont des ancêtres nobles et qui en gardent le culte depuis de longues générations. Elles en ont conservé le sang pur (c'est-à-dire, il y a souvent des descendants de guerriers qui sont maintenant des paysans) ; aussi doivent-elles avoir le souci de perpétuer leur descendance. Il faut qu'elles restent modestes et qu'elles se gardent bien d'apporter aucun changement aux habitudes consacrées par l'usage.

Les artisans sont indispensables pour les trois choses nécessaires à la vie (qui sont : la nourriture, le vêtement et l'habitation). Les premiers parmi les artisans sont ceux qui construisent les temples des divinités shinntoïstes, les pagodes bouddhiques, les palais, les châteaux, les trônes des empereurs et des nobles et, d'une façon générale, les demeures des hauts personnages. A cause de ces occupations particulières, on classe les artisans au-dessus des marchands. Ces derniers viennent ensuite parce qu'ils s'occupent des intérêts pécuniers et du trafic des marchandises.

(1) Littéralement *Kinouta* : foulage des étoffes. Il s'agit ici d'une opération qui consiste à frapper les vêtements pliés avec une sorte de maillet de bois pour leur donner les plus convenables. C'est une façon de les repasser.

Les femmes et les filles des artisans et des marchands n'ont pas à se soucier des travaux manuels des hommes. Elles s'adonnent, en entier, au soin du foyer et à la direction de la famille. Il faut qu'elles sachent écrire et coudre, cela va sans dire ; si elles ont des loisirs, elles peuvent apprendre à faire des comptes. Pour la direction des affaires familiales et le commandement des subordonnés (domestiques ou employés), il est raisonnable de n'être ni trop sévère ni trop indulgent, parce que les relations qui existent entre les patrons et les ouvriers sont différentes de celles qui existent entre les rangs des guerriers. Si on se montre trop sévère, il peut se produire des désagréments qui assombrissent l'existence, et, si on se montre trop indulgent, il peut en résulter des dommages imprévus (1). Tous, artisans et marchands, chacun de leur côté, doivent travailler beaucoup, gagner largement leur vie et penser à perpétuer le bon renom de leur famille. Ceux qui sont riches ne peuvent pas faire de dépenses plus grandes que leurs ressources, sous peine de devenir pauvres à leur tour ; à plus forte raison, ceux qui ne le sont pas ne doivent-ils pas étaler le luxe de la table et de la toilette au-delà des limites permises : il convient d'éviter les dépenses superflues, ainsi que le gaspillage, et de vivre selon sa condition. En ce qui concerne le règlement de vie des femmes et filles des artisans et marchands, il faut surtout que ces dames prennent bien garde de ne pas adopter le genre des courtisanes. Elles ne doivent pas se lever trop tard le matin ; il faut qu'elles soignent le nettoyage quotidien de leurs maisons et qu'elles veillent particulièrement sur le feu. Elles doivent s'occuper elles-mêmes de tous ces soins et ne pas les abandonner à leurs bonnes. Enfin, qu'elles n'oublient pas d'être charitables envers leurs inférieurs ; qu'elles soient aimables envers eux et ne leur manquent jamais de politesse. La pratique suivie de toutes ces vertus sera l'origine de leur prospérité. »

On remarque, en lisant cet essai, qu'elle fut certainement influencée par la pensée chinoise des confucianistes, (cette conception de la société divisée en quatre classes principales est du grand philosophe chinois), et, par les idées du célèbre moraliste Kaibara Ekikenn, auteur de l'ouvrage intitulé *Onna Daigakou*, « La Grande Science pour les femmes, ou, pour employer l'expression consacrée par Molière, La Grande Ecole des femmes » (2). Mais, avec une justesse de vues remarquable, Tchiyo-Jo sut pré-

(1) Par exemple, des abus de confiance.

(2) Cf. M. R. A., p. 322, n. 1.

ciser les devoirs respectifs de chacun des groupes féminins correspondants. C'est ce qui nous autorise à dire qu'elle fut un modèle de vertus féminines. Nous admirons surtout le passage sur les femmes des Samouraï où elle écrit : « Si, par malheur, un danger menace leur famille, elles doivent se placer devant leurs époux et leurs beaux-parents, afin de les protéger, sans souci de leur propre existence ». Il faut noter également le bon sens de la réflexion au sujet des citadines : « qu'elles prennent bien garde de ne pas adopter le genre des courtisanes ». C'est un reproche adressé aux femmes trop modernes, légères et volages.

Nous savons, par ailleurs, que Tchiyo-Jo pouvait se montrer reconnaissante : après plusieurs années de séparation, elle était toujours une fidèle amie d'Aikawayama Soué-Jo, sa première institutrice, dont elle n'oubliait pas les bienfaits ; que dans son pays natal elle a toujours été aimée et respectée ; qu'on perpétue encore son souvenir par l'entretien de son tombeau ; que dans les écoles de jeunes filles on la propose, de nos jours, comme un parfait exemple de perfection ; et nous pourrions en conclure qu'elle sut exercer, grâce à ses vertus naturelles épanouies sous l'influence de la force spirituelle qui la guidait, une salutaire influence sur ses compatriotes.

Il est, aussi, intéressant de signaler que Tchiyo-Ni était très avide de trouver la Vérité. C'est pourquoi, croyant sincèrement entrer dans la bonne voie, elle devint une fidèle religieuse bouddhique. Le deuxième mois de la treizième année de l'ère Kyôhō, vers 1729, alors que la mort l'avait brusquement séparée de son époux et de son fils, elle prit en dégoût les choses de ce monde et, malgré sa jeunesse et les possibilités de bonheur humain qui s'offraient encore à elle, coupa sa noire chevelure. Etant ainsi entrée dans la vie religieuse, elle consacra la dernière partie de sa vie à la méditation et à la prière (1).

Elle eut, comme guides religieux, deux excellents éducateurs qui furent, l'un après l'autre, supérieurs du Temple de Shôkô à Matsoudô ; nous avons nommé Ryôshô-inn-shi et son successeur Sokougei-inn-shi. Un jour, elle dévoila son état d'âme à l'un d'eux dans ce poème.

Né wa kirété

Gokourakou ni ari

Karé obana.—

« Séparé de (sa) racine

Il est (emporté) au Paradis

le roseau desséché. »

(1) L'expression japonaise *sammai* est l'équivalent du sanscrit *samadhi* qui signifie : contemplation, méditation, prière.

Le « roseau desséché » signifie la personne qui a renoncé au monde : elle n'a plus aucune attache terrestre. On voit, par là, qu'elle fut fidèle à sa vocation en mettant à la base de sa vie le détachement, et, s'efforçant déjà de détruire le désir lui-même, elle entrevoyait la cessation de la douleur dans le Nirvâna.

Et il en fut ainsi jusqu'au huitième jour du neuvième mois de la quatrième année de l'ère *An-éi*, vers 1776, où elle trépassa après avoir laissé cette poésie d'adieu :

<i>Tsouki wo mité</i>	« En contemplant la lune,
<i>Waré wa kono yo wo</i>	Je fais mes adieux à ce monde
<i>Kashikou kana</i>	Respectueusement (1). »

Pendant les cinquante années de sa vie solitaire, ses seules consolations furent, avec la paix bienfaisante du Bouddha, la composition de haïkaï et puis le dessin et la peinture. Un jour, elle rencontra un bonze zéniste du Temple Eihéi de Etchidzenn qui ne la prit pas au sérieux et lui dit : « Les poètes ne comprennent rien à la philosophie bouddhique ». Elle l'étonna en ripostant par ces vers :

<i>Hyakou-nari ya</i>	« Ah ! un centaine de calebasses
<i>Tsourou hito-souji no</i>	ont grimpé sur une
<i>Kokoro yori</i>	seule plante. »

Les interprétations de cette haïkaï sont multiples et complexes. C'est la version poétique de textes bouddhiques et nous aurons l'occasion de revenir sur ce sujet lorsque nous relaterons l'anecdote qui l'a provoquée. Elle est un témoignage de la profondeur de sa foi religieuse. Il en est de même de la poésie suivante donnée en réponse à Sokouçéi-inn-shi, le jour où il lui demanda où elle en était de ses progrès en religion :

<i>Nobirou hodo</i>	« A mesure qu'il grandit
<i>Tsoutchi ni té wo tsoukou</i>	Il pose ses branches sur la terre
<i>Yanaghi kana</i>	Le saule. »

C'est-à-dire, il prend une attitude humble : de même elle sent augmenter en elle la vertu d'humilité. Ces quelques exemples

(1) Nous verrons plus loin que cette poésie a donné lieu à des critiques assez sévères, dues, nous semble-t-il, à des erreurs d'interprétation.

suffisent à nous démontrer la sincérité de ses intentions.

En ce temps-là, il était de mode parmi les maîtresses de haïkaï de se raser la tête, pour entrer en religion : telle Souté-Jo, telle Sono-Jo la poétesse de Yédo, telle encore Thighetsou-Ni. Bien peu parmi elles eurent une vocation aussi spontanée et sincère que celle de notre Tchiyo-Jo, et celles qui surent aussi bien harmoniser leurs goûts poétiques et leurs sentiments religieux sont très rares. En cherchant parmi les disciples directes de Bashô qui avaient pour le Maître une très grande vénération on pourrait, à la rigueur, citer Tchighetsou-Ni comme étant la poétesse qui lui ressemble le plus. Celle-là composa la poésie suivante, probablement après la mort de son Maître :

« Moi aussi, je suis désolée : Plaine d'herbes desséchées ».

De même, le poète Issa était aussi entré en religion dans un âge avancé et pour des raisons toutes différentes. Pendant les dernières années de sa vie il parvint à posséder une solide connaissance de la philosophie bouddhique. Il est peut-être intéressant de les comparer à ce point de vue. Dès les premiers pas que fit Tchiyo-Jo dans la voie du salut, elle composa cette poésie :

<i>Tomo-kakoumo</i>	« D'une manière ou d'une autre
<i>Kazé ni makaçété</i>	Au gré du vent
<i>Karé obana.</i>	Un roseau desséché. »

C'est-à-dire, je me laisserai mener, n'importe comment, par l'inspiration reçue du Bouddha, tel un roseau desséché agité par le vent.

Issa, de son côté, soupire, on ne sait pourquoi :

<i>Médétaça mo</i>	« On est heureux,
<i>Tchoû kouraï nari</i>	Mais mon bonheur est incomplet
<i>Oraga harou.</i>	Oh ! mon printemps ! »

Il nous laisse entendre qu'il ne possède pas le bonheur parfait : peut-être n'a-t-il pas assez renoncé à lui-même.

Lorsque Tchiyo-Jo commença à comprendre l'importance de l'abnégation absolue du moi qui est une des conditions nécessaires pour atteindre l'éternel repos, elle écrivit les vers que nous avons cités :

« Séparé de sa racine, etc. »

alors que Issa, à l'âge de cinquante-sept ans, exprima ses sentiments de détachement à l'égard du monde, en ces lignes :

Tomo-kakoumo
Anata makaçé no
Toshi no kouré.

« Quoiqu'il arrive,
Je vous confie tout,
En cette fin d'année. »

Ce qui signifie à peu près : je ne veux plus me soucier de tous mes besoins temporels, je les abandonne aux soins du Bouddha.

Cependant, si l'on ne considérait que les tendances exprimées par Tchiyo-Jo dans son essai sur les « Quatre classes du peuple » où elle se montre influencée par les idées morales de Confucius, ou encore celles qu'on peut trouver dans les vers connus : *Né wa kirété*, où l'inspiration est nettement bouddhique, on pourrait se représenter notre poétesse comme une personne un peu solennelle et parfois ennuyeuse. Un tel jugement serait erroné. Nous sommes certains qu'elle était très gaie et avait beaucoup d'esprit. Il paraît que les gens de son pays admirèrent son talent littéraire dès son plus jeune âge, et par la suite ils louèrent son esprit d'à-propos, en particulier à l'occasion de poésies qu'elle inscrivit sur des tableaux de sa composition. Il convient de noter, en passant, qu'elle était également habile en dessin puisqu'elle fut l'élève du célèbre peintre Goshouméi de Etchigo. Elle a laissé de très précieux spécimens qui montrent la diversité de ses talents : on ne peut pas passer cela sous silence. Nous verrons, plus loin quelques haïkaï qu'elle écrivit, au-dessus de ses tableaux.

Nous citerons également diverses anecdotes qui rendront témoignage de son esprit de gaieté et d'à-propos. Elle était très sociable et aimait à se retrouver auprès de ses confrères en poésie à des réunions littéraires. Il lui arriva, une fois que quelques-uns d'entre eux voulurent se moquer d'elle en critiquant sa forte taille, de les rappeler spirituellement aux convenances par une célèbre poésie.

Hito-kakaé
Arédo yamaghi wa
Yanaghi Kana

« Bien que son tronc soit gros,
le saule est toujours
le saule »

Elle savait, au besoin, montrer son érudition, et en même temps sa présence d'esprit. On pourrait sur ce point la comparer à Séi Shonagon'. On sait que cette dernière poétesse

était, au début de sa carrière, « une jeune fille craintive qui rougissait à tout moment, et qui désespérait d'acquérir l'aisance élégante de ses compagnes. Mais de même qu'un vrai diamant mêlé à de faux brillants ne saurait rester longtemps caché, cette femme d'esprit devait être bientôt distinguée au milieu des dames moins intelligentes qui l'entouraient. Une occasion se présenta qu'elle sut saisir aux cheveux, au grand étonnement de la cour. » (1) Elle-même nous conte le fait, au chapitre 150, « Choses magnifiques », de son *Makoura-no-soshi* :

[Ce jour-là, une neige épaisse couvrait le sol ; contre l'habitude, on avait baissé les fenêtres de treillis, et les dames, rassemblées autour de l'Impératrice, attisaient le feu dans le brasier carré et bavardaient.

« Shônagon', me demanda ma maîtresse, comment est donc la neige du pic de Kôrô ? » Je relevai la fenêtre et je roulai le store bien haut. Sa Majesté sourit ; toutes les autres dames connaissaient, comme moi, la poésie à laquelle j'avais pensé ; elles l'avaient même traduite en vers japonais. Pourtant, elles n'avaient pu s'en souvenir (sur-le-champ).

Vraiment, dirent (les gens, Séi Shônagon) est la personne qu'il faut pour servir une Impératrice comme la nôtre ! (2)

Il existe, en effet une célèbre poésie de Po Tchu-i auquel la maîtresse de Séi avait pensé :

« Le soleil est déjà haut, et j'ai assez dormi ; mais je paresse encore avant de me lever.

J'ai entassé (sur moi) les couvertures (aussi haut qu'une) petite tour, et je ne crains pas le froid.

La cloche du temple d'I-ai, je l'entends en me soulevant sur mon oreiller.

La neige du pic de Hsiang-lou, je la vois en relevant le store de bambou. » (3)

L'impératrice désirait faire relever le store. C'est pourquoi elle demanda à ses dames d'honneur, comment était la neige du Mont Kôrô ; la jeune femme avait, tout de suite, saisi l'allusion : c'est ainsi que toute la cour découvrit son esprit. La neige du jardin impérial disparut sans doute peu de jours après, mais la renommée spirituelle de Séi demeura.

(1) T. I. p. 173.

(2) A. B. N. C. p. 287.

(3) Traduction : A. Beaujard.

Nous n'avons pas cru faire une digression inutile en relatant cette aventure de Sêi Shônagon' parce que, par des traits d'intelligence tout à fait comparables à celui-là, notre modeste Tchiyo-Jo sut se rendre sympathique et familière à tous les Japonais.

Nous le constaterons dans les chapitres suivants où nous allons reprendre, plus en détail, toute l'histoire de sa vie.

CHAPITRE III

Vie de Kaga no Tchiyo-Jo. Ses premières années

*Kari kari wataré
Saki no kari wa
Ato ni ato no
Kari wa saki ni
Nakayokou wataré.*

« Oies sauvages qui volez en avant
Allez en arrière,
oies sauvages qui volez en arrière
Allez en avant,
pour mêler intimement vos groupes. »

Ainsi chantaient les petits enfants de la ville de Matsoudô. Tous les jours, au crépuscule, ils se retrouvaient nombreux sur une colline aux environs de la ville pour regarder les bandes d'oies sauvages qui venaient du nord au-dessus des rizières : « Quoi de plus gracieux, nous disait déjà l'auteur du Makourano-Sôshi, que de voir les bandes d'oies sauvages apparaissant toutes petites dans le ciel qui s'assombrit ? » Les oiseaux en files de dix ou quinze traversaient le ciel crépusculaire tout embrasé par les feux du soleil couchant, se dirigeant vers la ville de Komatsou avec des cris mélancoliques : « Ah ! s'exclamaient les enfants, en voici d'autres qui arrivent du côté du temple de Shôkô. Cette fois-ci il y en a beaucoup ; elles volent groupées en triangle. » Joyeux, ils reprenaient leur gai refrain : « Mêlez vos groupes, oies sauvages, grandes oies allez en avant, petites oies allez en arrière et restez bonnes amies », et ils suivaient des yeux la trace des voyageuses, jusqu'au moment où la lune d'or montait dans le ciel, en un globe parfait, alors que les insectes commen-

çaient à s'agiter dans l'herbe. « Nous reviendrons encore demain, disaient-ils » et, se tenant par la main, en groupes animés, ils descendaient la colline pour rentrer chacun chez soi.

La petite Tchiyo, qui avait à peine sept ans, se trouvait là. Elle s'attardait en arrière de ses camarades plus âgés pour regarder fixement vers le sud les oies qui disparaissaient. Un jour elle murmura :

Hatsou-gari ya
Narabété kibou wa

« Ah ! les premières oies sauvages !
De les entendre crier toutes en-
[semble

Oshiikoto.

Chose regrettable ! »

Lorsque son père Foukoumaçouya Rokoubéi entendit cela, il fut très étonné. « Tiens ! se dit-il, Tchiyo-Bô (1) fait des vers ? C'est extraordinaire. Il faut que j'en parle à l'Honorable Bonze du temple de Shôkô pour savoir ce qu'il en pense. » Et il s'en fut à Shôkôji de Nakamatchi pour s'entretenir avec son vénérable ami. Celui-ci était un saint homme profondément vénéré par tous les habitants du pays. « Ces vers, dit-il à Rokoubéi, dénotent une grande intelligence chez une enfant de cet âge. Vous devriez instruire soigneusement votre petite Tchiyo. » En entendant ces mots, le père en ressentit une grande fierté et il rentra chez lui, ne se tenant plus de joie. Il fut dès lors admis que Tchiyo-Bô était une enfant très bien douée et on commença à se bercer de l'espoir d'en faire une poétesse de haïkaï.

Cette anecdote nous rappelle que le fameux poète Issa (1763-1827) de la province de Shinano, qui fut méconnu de son temps à l'époque Bounnséi (1818-1829), composa également, à l'âge de six ans, une jolie haïkaï, en voyant un petit moineau jouer tout seul sur le bord de la route. L'enfant venait de perdre sa mère :

Waré wo kité
Açobé ya oya no
Naï souzoumé.

« Avec moi
Moineaux sans
Parents, venez jouer ! (2) »

Ainsi ces deux poètes, dès le jeune âge, s'étaient senti poussés vers l'étude de la haïkaï par un précoce instinct.

(1) Suivant l'usage japonais, nous employons le suffixe *Bô* lorsque Tchiyo est une enfant ; par la suite nous emploierons *Jô*, fille, femme et enfin *Ni*, religieuse bouddhiste.

(2) Trad., M. R. A., p. 398.

Notre petite Tchiyo-Bô naquit à Matsoudô, ville située à trois lieues de Kanazawa, la capitale de la province de Kaga, le deuxième mois de la quinzième année de Gennrokou, c'est-à-dire en 1703. Son père nommé Foukoumaçouya Rokoubéi, était un pauvre artisan qui fabriquait des *kakémonos* (1). Chaque jour, Tchiyo-Bô jouait dans l'atelier où son père travaillait et, tout en s'amusant, elle observait des belles peintures d'artistes connus ou lisait des vers chinois de poètes de talent. C'est ainsi qu'en grandissant, elle commença à comprendre l'art et la littérature. Lorsqu'elle voyait, sur les *kakémonos* que son père était occupé à monter, des *haïkaï* ou autres poèmes difficiles à interpréter, elle demandait des explications. Témoin de cette application naturelle, son père jugea qu'elle avait besoin d'un guide plus expérimenté que lui-même. Il s'en fut chez un de ses amis, Aikawayaya Bouémon, riche fabricant de *saké* et personnage influent dans le pays, qui avait pour épouse Soué-Jo, une personne exceptionnellement bien douée qui connaissait ses auteurs classiques et avait une belle écriture. Elle était considérée comme la femme savante de Matsoudô. Les aptitudes intellectuelles de Tchiyo-Bô l'intéressèrent, et, tout de suite, elle s'attacha à l'enfant : « Viens me voir tous les jours, lui dit-elle. Tu pourras me rendre de petits services. » Tchiyo-Bô en fut ravie. Du matin au soir elle travaillait avec enthousiasme dans la maison de sa maîtresse, et, à la veillée, sous la faible lumière de la lampe, elle se mettait de tout son cœur à composer des vers et à les écrire en jolis caractères. Aikawayaya Soué-Jo était enchantée de son élève. On peut dire que les bases du grand avenir de notre poétesse étaient posées dès cette époque.

Il y avait alors à Kanazawa un célèbre professeur de *haïkaï* qui s'appelait Hotta Bokouçouï. Il était le disciple de Nakagawa Otsouyou, lequel appartenait à l'école d'Icê et sa renommée était répandue dans toute la contrée. Aikawayaya Soué-Jo était une de ses élèves. Elle décida de présenter sa petite protégée à son Maître. C'était au printemps de la troisième année de Sho-

(1) Peintures que l'on suspend au mur. Elles sont généralement montées en longues bandes que l'on peut enrouler. Elles remplacent, au Japon, nos tableaux européens. Il est d'usage de n'exposer, dans la même pièce qu'un, deux ou trois seulement de ces *kakémonos* pendus, en général, dans le *tokonoma*, lequel est une sorte d'alcôve où l'on dispose un petit autel domestique. Cette habitude d'exposer des *kakémonos* remonte à une très haute antiquité ; elle est d'origine chinoise. Parfois, au lieu d'un tableau, le *kakemono* représente un précieux spécimen de calligraphie. On sait que l'écriture des Extrêmes-Orientaux est une sorte de dessin et que l'habileté calligraphique est, chez eux, aussi admirée que l'habileté artistique.

tokou ; Tchiyo était âgée de douze ans. Elle eut alors l'occasion d'approfondir l'étude méthodique de la composition poétique. Tchiyo-Jo n'oublia jamais tout ce qu'elle devait à Aikawayama Soué-Jo et conserva avec elle des relations d'amitié très profonde. Elles s'encouragèrent réciproquement et s'exercèrent toutes deux en maintes circonstances à écrire ensemble des haïkaï. On trouve dans le recueil de vers de Tchiyo-Jo la poésie suivante qu'elle composa lors d'un départ de son amie pour Kyôto :

<i>Okourabaya</i>	« Allons, je vous accompagnerai
<i>Shinndzou ni kaghé no</i>	Jusqu'à ce que votre image
<i>Miyourou madé.</i>	Se reflète sur l'eau limpide. »

Ce qui signifie : je vous accompagnerai jusqu'aux environs de la ville où se trouve une nappe d'eau qui reflètera votre image. Dans les environs de la capitale il y avait des réserves d'eau pure pour se désaltérer. On ne sait, dans le cas présent, si c'était réel ou fictif. Elle veut dire qu'elle aura de la peine à quitter son amie, la séparation étant considérée par les bouddhistes comme l'une des grandes douleurs de la vie humaine. On trouve dans cette haïkaï une allusion à une *tanka* moyenâgeuse dont voici le texte :

<i>Ohçaka no</i>	« Dans l'eau limpide de la porte
<i>Séki no shimizou ni</i>	d'Ohçakayama (1)
<i>Kaghé miété</i>	(Votre) image se reflète
<i>Imaya hikouran</i>	Maintenant, vous allez partir
<i>Motchizouki no koma.</i>	Sur votre cheval blanc couleur de
	[lune. »

Sous-entendu : « Adieu, mon ami, etc. »

Pendant deux années, Tchiyo s'exerça à composer des haïkaï sous la direction de Bokouçouï. Il se produisit alors dans sa vie un événement qui lui causa une très profonde émotion. Quand elle eut quinze ans, c'était au début de la première année de Kyôhō, Roghennbō, de la province de Mino, se trouva de passage à Matsoudō, en route pour un pèlerinage. Ce poète était le meilleur élève de Shikō, lequel était l'un des dix sages disciples du Maître

(1) *Ohçakayama no séki* était une porte d'entrée à l'est de Kyôto où il y avait des gardiens. *Motchizouki*, littéralement la pleine lune, désigne la couleur d'un cheval tout blanc.

Bashô. Après la mort de ce dernier Shikô était rentré dans sa province natale de Mino, où il avait fondé une école connue précisément sous le nom d' « Ecole de Mino ». Il s'enorgueillissait de posséder le vêtement et le bol du Maître, c'est-à-dire son enseignement, et de pouvoir le transmettre à ses adeptes.

A l'idée que Roghennbô était le meilleur élève de Shikô, Tchiyo-Jo sentit battre son cœur. « N'importe comment, pensa-t-elle, je solliciterai d'un haïjinn aussi célèbre des conseils sur l'art de composer des haïkaï. » Et, poussée par le démon de la poésie, elle s'en alla, audacieusement, frapper à la porte de Takadaya où logeait le Maître. « — Tiens, dit l'aubergiste qui la connaissait, c'est Tchiyo. Que désires-tu ? — Est-ce que le célèbre poète Roghennbô n'habite pas ici ? — Mais oui. As-tu quelque chose à demander à l'Honorable Bonze ? » Et elle lui expliqua la raison de sa visite. Convaincu de l'importance de la démarche, l'aubergiste se chargea de présenter la jeune fille au poète. Celui-ci fatigué par un long voyage, se reposait vêtu d'un grand kimono décoré de damiers et il tenait à la main un large éventail. Il regarda Tchiyo-Jo alors coiffée en bandeaux comme une fillette et lui dit brusquement : « Bien ! Tu fais des haïkaï ? Une jeune personne comme toi peut-elle faire des haïkaï ? As-tu déjà demandé des conseils à quelqu'un ? — De temps à autre, répondit-elle, j'ai envoyé des vers à Bokouçouï de Kanazawa en le priant de les critiquer. — Ah ! Bokouçouï dit Roghennbô en fronçant les sourcils, ses vers ne sont pas de la poésie : ils manquent de vie, ils ne veulent rien dire ; c'est un faux poète. » Roghennbô était orgueilleux comme son Maître Shikô, lequel l'avait fortement marqué de son caractère. « — Eh bien ! dit-il à Tchiyo déconcertée par une attaque aussi inattendue, puisque tu as pris la peine de venir me voir ce soir, prends l'encre et le papier que voilà et va dans la véranda composer quelque chose. Le sujet est tout indiqué par la saison : c'est le coucou. »

Tchiyo prit le pinceau et se pencha sur le papier. Une lanterne ronde de Ghifou où brûlait une flamme bleue était suspendue au rebord du toit : elle se balançait sur la tête de la jeune fille, doucement agitée par la brise du soir. Roghennbô était las : il commença à dormir en ronflant. Après avoir longuement réfléchi Tchiyo composa une poésie et demanda timidement : « Excusez-moi, s'il vous plaît... — Qu'est-ce qu'il y a, répondit le poète brusquement réveillé », et, toujours allongé, il lut la poésie qui lui était présentée sur un rouleau de papier. Il fut profondément

surpris de voir qu'une jeune fille de quinze ans était capable d'écrire avec tant de talent. Cependant, comme les adeptes de l'Ecole de Mino ont l'habitude de critiquer *à priori*, cachant son véritable sentiment, il dit : « Voici une poésie qui n'a pas de sens. Compose donc quelque chose de plus vivant. — Oui », répondit-elle. Et, rapprochant l'encrier, Tchiyo recommença à écrire. Au bout d'un instant, elle se risqua encore : « — Pardonnez-moi ! Comment trouvez-vous ces lignes ? » Roghennbô, toujours somnolent, répondit sur un ton très ennuyé : « — Le début est mauvais. C'est pire que la poésie précédente » ; et, il ajouta : « — J'arrive, ce soir, du pays de Koshiji. Voici huit jours que je voyage à pied sans m'arrêter. Je suis exténué de fatigue. La mer d'azur du pays de Koshi était magnifique à contempler, mais j'ai eu beaucoup de mal à traverser la côte escarpée et dangereuse de Oyashirazou : il n'y a pas de sentiers et on est obligé de s'abriter dans les grottes pour fuir les vagues. C'est un pénible exercice. » Et, désireux d'en finir, le poète s'en alla dans la chambre voisine dormir sous une blanche moustiquaire. Mais absorbée par ses idées de versification, Tchiyo ne semblait pas disposée à se retirer. « — Encore quelques vers ! » supplia-t-elle. « Voudriez-vous avoir la bonté de lire ceux-ci ? — Ah ! que c'est contrariant, dit-il. Quoi encore ? Le coucou ! Non, ces vers sont aussi maladroits. Ce n'est pas de la poésie. » Et, bientôt Tchiyo entendit l'énorme ronflement.

Cependant Tchiyo qui habitait une petite ville de province éloignée des centres, considérait, non sans raison, que si elle laissait échapper cette occasion d'obtenir d'un maître aussi qualifié les conseils et les encouragements dont elle avait besoin, jamais la chance d'une telle rencontre ne se représenterait. Aussi eut-elle le courage de lui montrer de nouveaux vers, dans la moustiquaire sous laquelle il reposait. Mais, brisé de fatigue, l'orgueilleux Roghennbô secoua la tête d'un air très mécontent, et il ne daigna pas même lire les mots. On entendait le bruit du roulement des portes à coulisse que les habitants fermaient dans chaque maison : c'était l'heure du repos.

Des quantités de gros moustiques harcelaient sans merci Tchiyo des pieds à la tête. De sa main gauche elle agitait un éventail pour les chasser : *bata-bata* ; penchée sur son papier, elle écrivait et raturait sans arrêt, poursuivant patiemment sa pénible composition. Avec la paume de sa main elle tapait : *pitari*, les insectes qui l'avaient piquée et qui, devenus gros et rouges comme des

fruits d'arbousier, tombaient sur le *tatami* (1) — *parapara* (2). Et voici que la nuit s'avancait ; elle n'entendait plus de bruit. Seule, elle perdait la notion du temps, continuant à méditer et à écrire. Elle composa vingt poésies, trente poésies. A mesure que les heures s'écoulaient des tas de papiers noircis s'entassaient. En somme, pensa-t-elle, pas une seule de mes haïkaï ne plaira à Roghennbô. Elle finit par être épuisée de fatigue et se désola : « Ah ! Dieu n'a pas voulu m'accorder le talent d'une vraie poétesse. Dès aujourd'hui, c'est fini ; je renonce complètement à écrire. » Elle se sentait glisser dans le désespoir. Regardant à l'extérieur du côté du levant, il lui sembla apercevoir, tout au loin, la fine pointe du jour. Une fraîcheur se répandit dans l'air. Elle tressaillit. Au même instant, le son d'une cloche, venant on ne sait d'où, annonça l'arrivée de l'aurore ; le son résonna et se répercuta longuement : *bon*.

Roghennbô qui était bonze, se souleva d'un bond sur sa couche ; il s'écria : « Oh ! voici le son de la cloche. Comme j'ai bien dormi ! Mais, serait-ce déjà le matin ? » Au bruit de la voix qui s'élevait soudain de dessous la moustiquaire, Tchiyo-Jo revint à la réalité. Sans penser, désespérément, elle murmura l'exquise poésie :

Hototoghiçou
Hototoghiçou toté
Aké ni kéri.

« Coucou !
Coucou ! A ces mots,
Le jour est venu (3). »

Brusquement Roghennbô sortit son visage de dessous le tulle de la moustiquaire et dit : « C'est cela. Ecris ces vers sur une feuille de papier. » Tchiyo-Jo, très étonnée, s'exécuta avec empressement. Le poète, silencieux et immobile, regarda attentivement ces lignes. Au bout d'un instant son visage s'empourpra ; il déclara très ému : « Cette poésie est splendide. Tu n'as plus besoin de maître. Efforce-toi toujours de suivre cette même inspiration et tu deviendras une célèbre poétesse de haïkaï. »

Ces paroles dépassaient tellement tout ce que Tchiyo-Jo avait osé espérer qu'elle se perdit pendant quelques instants dans une profonde extase. Debout sur la véranda, elle respirait la fraîche brise des champs qui soufflait. La lanterne de Ghifou se balançait doucement. Au même instant, le soleil levant, rond

(1) Natte en paille de riz.

(2) Tous ces mots japonais sont des onomatopées significatives.

(3) Trad., M. R. A., p. 396 et n. 1.

et rouge comme un plateau laqué, monta triomphant sur les collines qui limitaient au loin les rizières. Notre poétesse éprouvait sans doute alors le même sentiment que son ancêtre Séi-Shônagon', lorsque celle-ci s'exclamait : « On s'éveille, pendant les courtes nuits du cinquième mois, au moment des pluies, et l'on attend, dans l'espoir d'entendre le coucou avant tout le monde. Tout à coup, dans la nuit sombre, son chant résonne, superbe et plein de charme. Sans qu'on puisse s'en défendre, on a le cœur ensorcelé... »

C'est ainsi que Roghennbô révéla Tchiyo-Jo. à elle-même. Peu de temps après, il s'en alla vers la station thermale de Yamanaka de Yamashiro. Plus tard, il présenta cette jeune poétesse de talent à son maître Shikô, le fondateur de l'« Ecole de Mino », comme nous l'avons vu.

Il ne sera peut-être pas sans intérêt de renseigner rapidement le lecteur sur la personnalité de Shikô.

Nous savons qu'il fut un bonze de la secte Zen du temple de Taïtchi dans le village d'Ono, province de Mino. Lorsqu'il était jeune, ses camarades le jalousaient à cause de son intelligence peu commune. Il quitta le temple et son habit de moine pour aller étudier la poésie à Icé sous la direction de Bashô. Il acquit rapidement une habileté comparable à celle de Kyorokou, un autre disciple du Maître. Lorsqu'il se défroqua, il composa la haïkai suivante :

Haçou no ha ni
Shôbenn souréba
Oshari kana.

« Sur les feuilles de lotus
Si j'urine,
Ah ! les reliques ! (1) »

On comprend que ces vers sont tout à fait irrévérencieux. Ses amis, étonnés de la liberté qu'il prenait en violant les commandements bouddhiques l'admonestèrent en disant : « Si tu continues ainsi, il se pourrait que tu renaisses sous la forme d'un bœuf dans une autre vie. » Sans attacher d'importance à cette réflexion, il leur répondit énergiquement :

Oushi ni narou
Gattenndja açà né
Yoû souzoumi.

« Devenir bœuf !
Volontiers : le matin je dormirai
et (je profiterai), le soir de la fraîcheur. »

(1) *Haçou no ha*, « les feuillettes du lotus », sont le symbole du Bouddhisme ; *Oshari*, signifie « vénérable relique de Bouddha », et, par extension « petite relique ronde et brillante qui reste d'un corps brûlé ».

Pendant ses dernières années il vécut paisiblement dans son pays natal, enseignant l'art poétique à ses élèves : il dirigeait alors l' « Ecole de Mino », tandis que la renommée de son talent s'étendait sur tout le Japon.

Voici quelques-unes de ses poésies :

<i>Nemmboutsou to</i>	« C'est le printemps du vieillard,
<i>Tôfou tôtoshi</i>	J'aime beaucoup manger du <i>tôfou</i> (1)
<i>Oï no harou.</i>	et marmotter des prières. »

<i>Motchi kouwanou</i>	« Point de voyageur qui ne
<i>Tabibito wa nashi</i>	mange des gâteaux, en cette saison
<i>Momo no hana.</i>	où fleurissent les pêchers. »

<i>Hara wata ni</i>	« (Cueillant) le kaki mûr,
<i>Aki no shimitarou</i>	On sent que l'automne vous pénètre
<i>Dzoukoushi kana.</i>	dans le corps. »

Il faut avouer que Shikô, s'il était très mauvais moine, était cependant un poète de valeur, et le simple fait que Tchiyo-Jo ait été remarquée et instruite par lui a beaucoup contribué à éclairer et à assurer l'avenir de notre poétesse (2).

(1) Pâte de haricots détrempés dans l'eau et broyés sous une meule.

(2) Cf. Yoshimatsou Youitchi, pp. 16 et 17.

CHAPITRE IV

Vie de Kaga no Tchiyo-Jo (suite) Sa Jeunesse

A mesure qu'elle faisait des progrès dans l'art d'écrire des vers les années passaient et elle atteignit, selon l'expression japonaise « l'âge auquel une jeune fille sait rougir », c'est-à-dire l'âge de se marier. Il arrive souvent qu'à cette époque de leur vie les jeunes filles de la bourgeoisie campagnarde fassent mal parler d'elles à cause de leur conduite légère. En ce qui concerne Tchiyo-Jo, elle ne pensait qu'à se rendre utile au foyer domestique et, pendant ses loisirs, elle n'avait d'autre distraction que de s'instruire et composer des poésies. Elle s'attirait la sympathie des gens du voisinage et tous étaient d'accord pour assurer qu'elle était une fille aimable et intelligente.

Un après-midi d'été, Tchiyo-Jo dut aller au village voisin pour faire des achats ; elle se hâtait de rentrer à la tombée de la nuit lorsqu'elle passa au-dessus d'un pont. Un mince croissant de lune s'élevait sur la forêt voisine et les alentours étaient déjà dans la pénombre. Des deux côtés de la rivière, de gros vers luisants voltigeaient dans toutes les directions ; ils vacillaient : *pokari, pokari*, rallumant leurs petits feux jaunes. Tchiyo-Jo s'arrêta. C'était précisément l'atmosphère poétique de la haïkaï d'Issa :

*Obotarou
Irari irari to
Tôri kéri.*

« De gros vers luisants,
Lentement,
Passèrent. »

Ou encore celle de l'observation de Séi Shônagon' : « En été,

j'aime la nuit, sans doute, quand la lune y brille ; mais aussi lorsqu'elle est obscure et que les lucioles tantôt s'entre-croisent çà et là, tantôt par une ou deux voltigent en répandant une faible lueur. »

Maintenant, on entendait, dans l'ombre, venant du côté de l'aval, les enfants du village qui chantaient :

<i>Hô, hô, hôtari koï</i>	« Venez-ici, vers luisants,
<i>Atsouchi no mizou a nigai zo</i>	Là-bas, l'eau est amère,
<i>Kotsouchi no mizou a amaï zo.</i>	Ici, l'eau est douce. »

Bientôt la lune monta lentement dans le ciel et sa clarté se répandit, indécise, sur le pont. Tchiyo-Jo restait immobile. La brise rafraîchissante de la rivière agitait doucement les manches de son kimono léger. L'âme de la poétesse pouvait-elle rester insensible à cette ambiance lyrique ? Se baignant dans la lumière tendre de l'astre des nuits, elle méditait à la vue de ce poétique tableau.

Lorsqu'elle revint à la maison, la nuit était déjà bien avancée. A cause de sa bonne réputation de jeune fille modèle, ce retard fut diversement commenté par les uns et par les autres : « Tchiyo de Foukoumaçouya est sortie tard un soir ; elle a flâné sur le pont, etc. » C'est une mauvaise manie chez certains que de vouloir juger les autres et notamment les jeunes filles. A cette occasion naquit la poésie de choix que voici :

<i>Souzoushiça ya</i>	« Ah ! la fraîcheur exquise !
<i>Hazoukashii hodo</i>	Je suis confuse de ma conduite :
<i>Youki modori.</i>	(mais) j'hésite à rentrer. »

Nous pensons que ces vers manquent un peu de courage. La poétesse aurait dû s'élever au-dessus des préjugés mesquins de sa petite ville d'autant mieux qu'étant japonaise et bouddhiste, il était parfaitement normal qu'elle se livrât, en toute liberté, à la contemplation de la nature, afin de s'y plonger pour se détacher du monde.

La cinquième année de l'ère de Kyôho, Tchiyo-Jo eut dix-neuf printemps. Sa modestie et son talent l'avaient fait connaître dans le pays et il advint qu'un certain Foukouda Yahatchi, de Kanazawa, au service du Daïmyô de la province de Kaga, entendit parler d'elle et songea à l'épouser. Lorsque Tchiyo-Jo apprit

la chose par sa mère, elle réfléchit un moment, puis elle refusa net. Maintes fois, elle avait déjà envisagé de rester célibataire. Elle croyait que les traits de son visage étaient communs et qu'elle avait trop d'embonpoint pour une femme. Mais le jeune homme insista et fit plusieurs fois l'aller et le retour sur la route de Kanazawa à Matsoudô, distants de trois lieues. Cependant, à chaque fois qu'il venait, elle refusait énergiquement. Heureusement, touchée par la constance d'un cœur sincère et persuadée par les discours de ses parents, elle se décida finalement au mariage. Elle composa seulement la poésie que nous avons vue : « Sera-t-il âpre ? Bien que je l'ignore, le kaki pour la première fois j'ai cueilli (1). »

Ayant laissé ces vers célèbres, elle conserva ses craintes pour elle et s'en « alla » à Kanazawa, avec son époux (2).

Foukouda Yahatchi était probablement un mari trop bon pour qu'elle eût à se tourmenter. On suppose que la nouvelle vie de notre poétesse fut très paisible et, comme elle ne nous a laissé aucune haïkaï nous donnant des détails sur sa vie conjugale, on pense qu'elle connut alors le temps le plus heureux de toute son existence.

C'est à cette époque que Tchiyo-Jo se joignit au cercle littéraire du poète Otsouyou, connu sous le nom d' « Ecole d'Icé ».

Otsouyou était originaire du village de Kawaçaki, dans la province d'Icé, où il avait exercé les fonctions de prêtre shinntoïste. Excellent élève de Matsouo Bashô, il avait bien compris la véritable doctrine du Maître. Lorsqu'on parle de l' « Ecole d'Icé », on veut dire l'école qui continuait à enseigner suivant la tradition léguée par le Sage Poète. Voici une poésie laissée par Otsouyou :

Hyakouçéi no

Kouwa kataghé youkou

Samouça kana.

« Le paysan s'en va,

Portant sa houe sur l'épaule,

Il fait froid. »

Ces vers sont très connus et au moment où ils furent composés, ils formèrent le sujet de toutes les conversations. Nous pensons que c'est Otsouyou que Tchiyo-Jo admira le plus parmi tous les

(1) Cf. M. R. A., p. 396.

(2) Pour employer l'expression chinoise consacrée par l'usage, nous devrions écrire qu'elle s'en « retourna » avec son époux. On exprimerait ainsi « que la femme doit faire sa maison de la maison de son époux, en y rentrant comme dans sa propre maison ». Cf. Onna Daïgakou. Trad. M. R. A., p. 323.

haïjinn qu'elle connaissait. Il construisit une petite maison, au milieu des champs de blé, s'y installa et la nomma : *Bokourouïsha* : « La maisonnette de la forêt de blé. »

Il eut de nombreux élèves. Sur un manuscrit de l'époque, on trouve la liste ci-dessous donnant les noms de ses disciples : « Mouïrann Tchora ; Nakagawa Bokouro ; Kaga no Tchiyo, précédemment de l'Ecole de Shikô ; Wataya Ki-inn ; Hotta Bokou-gouï ; Morikawa Kozann ; Ouwoya Mafou ; Sougawara Hira ; Sakouma Ryoukyo. »

De plus, ont lit dans une lettre écrite par Otsouyou à Tchiyo-Jo, quelques-unes des haïkaï de la poétesse suivies des appréciations du poète lui-même. Ce document est très intéressant, en voici les principaux passages (1) :

« <i>Yamabouki ya</i>	« Ah ! les fleurs de kerrie.
<i>Yanaghi ni midzou no</i>	Près du saule, l'eau
<i>Yodomou koro</i>	reste stagnante. »

Ces vers sont bons », remarque Otsouyou.

C'est la saison des pluies. L'eau coule en abondance près du saule, si lentement qu'elle semble rester stagnante. On voit les longues branches pendantes du saule et son feuillage souple et doux. Auprès, poussent des fleurs de kerrie, grandes à peu près comme des églantines et d'une chaude couleur jaune (2). Nous voyons là un brillant tableau.

« <i>Ryôûgann no</i>	« Ah ! les fleurs de <i>ryôûgann</i>
<i>Hana ya kokaghé no</i>	Epanouies à l'ombre des arbres
<i>Oçoroshikou.</i> »	(le contraste) est saisissant. »

Otsouyou observe : « Cette poésie est exquise, mais vous n'en avez pas dit assez. »

Elle nous rappelle la haïkaï de Bashô :

<i>Ou no hana ya</i>	« Ah ! les fleurs de deutzie !
<i>Kouraki yanaghi no</i>	Et le saule sombre
<i>Oyobi goshi.</i>	Au dos courbé. »

(1) Cf. Yoshimatsou Youitchi, pp. 24 et suiv.

(2) « Bien que la fleur du tournesol ne soit pas d'une nuance foncée, elle est bien de la couleur de celle de la kerrie », nous disait Sêi Shônagon.

Où le poète veut mettre en relief le contraste entre les fleurs blanches de deutzie et le saule sombre. De même, Tchiyo-Jo observe l'opposition inattendue et quelque peu fantastique des fleurs de *ryôûgann* dont le nom signifie littéralement, face de dragon ou encore, visage de l'Empereur, et l'ombre des arbres.

« <i>Ki ni mono</i> (1) <i>no</i>	« Ah ! le bruit (de la pluie)
<i>Koborourou oto ya</i>	Qui tombe goutte à goutte sur les
	[arbres
<i>Aki no kazé. »</i>	Et le vent de l'automne. »

Otsouyou pensait : « Cette poésie est bien composée. »

« <i>Aki kazé ya</i>	« Ah ! le vent d'automne !
<i>Shima-outé oghi ni</i>	Après avoir dansé, il vient
<i>Kité haïrou. »</i>	d'entrer dans les roseaux. »

Otsouyou remarquait : « Le sens de ces vers est un peu trop vague. » Nous sommes de son avis. Peut-être veut-elle dire que le vent a brusquement cessé de souffler.

Et le poète termine en ajoutant :

« J'oublie de vous dire que j'ai noté ces réflexions pendant ma convalescence, alors que je m'ennuyais. » Et il signe sa missive : Bokourinn, littéralement la « Forêt de blé ». On pense que cette lettre appartient à une époque très postérieure à celle du mariage de Tchiyo-Jo. Revenue à Matsoudô, la poétesse continua à échanger avec Otsouyou des poésies sur un sujet qu'ils avaient choisi en commun : le saule. Un jour elle lui envoya, à Icé, des vers qu'elle avait soigneusement composés et corrigés.

<i>Hanaçaka-nou</i>	« Ceux qui ne portent pas de fleurs,
<i>Mi wa kourouï yoki</i>	Ressemblent à des saules
<i>Yanaghi kana.</i>	Qui sont insensés. »

C'est-à-dire : les personnes très humbles et modestes qui n'ont pas de brillant, donc pas de fleurs, ressemblent à des saules qui ont perdu l'esprit. Pourquoi cette dernière expression ? On se

(1) On ne sait pas au juste ce que veut dire *mono*, « chose », mais il semble bien que ce ne peut être que la pluie, à cause de *koborourou*, qui évoque l'idée (de gouttes ?) tombant l'une après l'autre et de *ni*, sorte de datif.

le demande. Aussi comprend-on mieux la façon dont Outsouyou rédigea le même genre de poème :

<i>Hanaçaka-nou</i>	« Ceux qui ne portent pas de fleurs,
<i>Mi wa shidzouka narou</i>	Ressemblent à des saules,
<i>Yanaghi kana.</i>	Paisibles. »

Ou bien : les personnes très humbles et modestes sont pures et calmes comme des saules au bord de la rivière.

Lorsqu'on regarde la date à laquelle ces poèmes furent écrits on constate que c'est la même sur les deux lettres (1). Par quel hasard, puisque cinquante ou soixante lieues les séparaient alors ont-ils pu avoir le même jour la même inspiration ? Il paraît que Tchiyo-Jo manifesta sa surprise en disant : « — Voici qui est extraordinaire ! L'idée de Otsouyou était exactement la mienne. Seulement j'avoue que mon expression : qui sont insensés n'est pas correcte. Je trouve bien supérieur le mot : paisible. En vérité, Otsouyou est mon Maître ! »

Une autre anecdote raconte la première entrevue du haïjinn et de notre poétesse. Un jour que Otsouyou se trouvait de passage à Matsoudô, alors qu'il voyageait vers le Nord, il s'en fut frapper à la porte de Tchiyo-Jo. Celle-ci, qui avait l'habitude de pratiquer, modestement, ses simples devoirs quotidiens, travaillait comme tous les jours dans sa cuisine. Elle était revêtue d'une simple robe d'intérieur et, entendant la voix d'un visiteur qui appelait, sans perdre de temps à parfaire sa tenue, elle sortit. A la porte se tenait un étranger en costume de voyage, son chapeau et son bâton à la main. Il demanda : « — Est-ce que Tchiyo-Jo n'habite pas ici ? » Il ne la connaissait pas encore à ce moment là. Notre poétesse, un peu gênée de ses vêtements négligés, hésita à répondre, enfin elle se décida : « — Oui, dit-elle, c'est moi-même. »

Surpris, le poète improvisa cette piquante haïkaï :

<i>Foushigouro to</i>	« Les fleurs de <i>foushigouro</i>
<i>Niwa dé mimagofou</i>	de ce jardin, on les confond
<i>Gampi kana.</i>	avec les fleurs de <i>gampi</i> . »

Ces deux plantes sont de la même famille : le *gampi* (2) doit

(1) Cf. Yoshimatsou Yoûitchi, p. 26.

(2) *Gampi* : *lychnis stellarioides*.

être une fleur cultivée dans les jardins alors que le *foushigorou* (1) pousse dans les montagnes et les champs. Le poète compare Tchiyo-Jo à une plante rare qu'il recherchait et voici qu'il ne trouve que l'espèce sauvage. Il fait ainsi une allusion ironique à son accoutrement. Sans se départir, la poétesse comprit et répliqua sur-le-champ :

<i>Aça you wa</i>	« Matin et soir (comme)
<i>Koumo no sougaé ya</i>	l'araignée (2) je refais ma toile :
<i>Hazoukashiki.</i>	je suis bien confuse (d'être surprise).

Elle exprimait ainsi l'idée que Verlaine mit en vers cent cinquante ans plus tard :

« La vie humble aux travaux ennuyeux et faciles
Est une œuvre de choix qui veut beaucoup d'amour. »

Et nous sommes en cela tout à fait d'accord avec M. F. Chailay : « D'ailleurs, pour l'immense majorité des hommes c'est par la modeste pratique de simples devoirs quotidiens qu'il convient de manifester surtout son amour de l'humanité et de l'Univers. »

Il est possible qu'une histoire comme cette dernière ait été montée de toutes pièces par la postérité. En tout état des choses, il est certain que Tchiyo-Jo considérait Otsouyou comme son Maître en poésie et qu'elle avait avec lui des relations très cordiales.

Comme nous l'avons dit, notre poétesse alla habiter Kanazawa avec Foukouda Yahatchi, son mari. Elle eut le bonheur de donner le jour à un fils qui fut nommé Iyatchi. C'est à cette même époque qu'elle atteignit la perfection de sa forme poétique. Voici précisément la *haïkaï* qui contribua surtout à la rendre célèbre :

<i>Açagao ni</i>	« Par les liserons
<i>Tsouroubé toraré-té</i>	Mon seau ayant été emporté
<i>Moraï mizou.</i>	Eau reçue ! (3) »

« Cette poésie est l'idéal de la concision ; six mots en tout ou même cinq, dans le texte. »

(1) *Foushigouro* : *melandryum firmum*.

(2) On sait que les bouddhistes aiment toutes ces bestioles de même que les corbeaux, les grenouilles, etc.

(3) Cf. Trad., M. R. A., pp. 395 et 396, n. 4.

Un beau matin d'été, Tchiyo-Jo s'en alla, un seau à la main, puiser de l'eau dans un puits situé derrière la maison. Il se trouva qu'une tige de volubilis qui poussait sur la haie d'à côté, avait gagné la margelle et de là *sourou-sourou* s'était enroulée autour de la corde. A leur aise de grandes fleurs, les unes blanches, les autres bariolées, s'étaient épanouies. La poétesse les remarqua bien, mais elle commença à tirer la corde pour puiser de l'eau et deux ou trois liserons s'arrachèrent (1).

Ne pouvant se résoudre à détruire le reste de ce gracieux ensemble, elle décida de laisser les autres en paix et alla demander de l'eau à sa voisine. C'est ce qu'expriment les mots : *moraï-mizou*, eau reçue, donc, eau demandée. La voisine, paraît-il, ne comprit rien à la démarche de Tchiyo-Jo. Rentrée chez elle, notre poétesse se hâta d'écrire la jolie haïkaï qu'elle venait de concevoir. C'est justement celle qu'on considère comme son chef-d'œuvre.

Une autre fois, il arriva que la Daïmyô de Daïshôji, Ministre du Palais et Gouverneur de la province de Kaga, se trouva de passage dans la ville de Kanazawa. Il était particulièrement érudit et doué d'une délicate sensibilité poétique.

Les gardes qui formaient son cortège le précédaient en criant avec des voix terribles : « Prosternez-vous ! Prosternez-vous ! » Tchiyo-Jo qui se trouvait sur le chemin rencontra cet équipage. Tête baissée, elle attendait dans un coin qu'il fût passé. Or, il arriva que le Seigneur de Daïshôji qui connaissait la réputation littéraire de la poétesse la reconnut de l'intérieur de sa chaise à porteurs et il ordonna à ses hommes de s'arrêter. Cela fait, il appela son page et lui dit : « Il me semble que la personne qui se trouve là-bas doit être Tchiyo de Kaga. Allez lui demander de ma part une improvisation. » Le page s'écartant du cortège donna à Tchiyo l'encrier portatif (2) et une bande de papier.

(1) Nous citons la version proposée par M. Yoshimatsou. D'après M. Revon et A. Miyamori, la poétesse n'arracha pas les fleurs : elle renonça à tirer de l'eau dès qu'elle eut vu son récipient retenu par les liserons. A. Miyamori ajoute : « Ce vers a été tant célébré depuis les temps anciens qu'il ne fait plus qu'un avec le nom de son auteur. A mon humble avis, ce vers mérite fort bien sa célébrité ; mais les poètes modernes le critiquent souvent sans bienveillance sous prétexte que la poétesse semble feindre un raffinement (exagéré). » « This verse has been so celebrated from olden times that it is identified with its author's name. It is my humble opinion that the verse fully deserves its celebrity ; but modern poets often criticize it unfavourably on the ground that the poetess seems to pretend to an elegant taste. » A. M. A., p. 424.

(2) Avec un manche creux dans lequel on met le pinceau.

Surprise ainsi en pleine rue, la poétesse rougit de confusion et elle écrivit, avec beaucoup de présence d'esprit :

<i>Tobi-idété</i>	« Sortie en sautant,
<i>Oumé ni té otsoukou</i>	(lorsqu'on) pose la main sur le prunier
<i>Kawazou kana.</i>	(ce n'est qu') une grenouille, hélas ! »

On reconnaît ici une allusion à un passage de la Préface du Kokinnshôû déjà cité. L'idée est très heureuse : d'une part, le prunier rappelle le blason de Daïmyô de Maéda qui avait la forme d'une fleur de cet arbre ; d'autre part, la grenouille fait penser à la position que devait avoir Tchiyo-Jo, prosternée à terre, respectueusement, les doigts écartés, saluant son supérieur. Il est très amusant de la voir se moquer ainsi d'elle-même en se comparant à une grenouille.

Elle avait peut-être pensé à la poésie comique de Yamazaki Sôkann, le père de la haïkaï, un prêtre bouddhique qui vécut de 1465 à 1553.

<i>Té-wo tsouïté</i>	« Les doigts écartés sur le sol,
<i>Outa moshi-agourou</i>	Elle élève la voix pour chanter,
<i>Kawazou kana.</i>	La grenouille ! »

Lorsque le Seigneur de Daishôji eut médité ces vers, il parut très satisfait. Ensuite, il invita Tchiyo-Jo dans son palais et lui prodigua honneurs et louanges. Le prestige littéraire de la poétesse en grandit d'autant.

Cependant le petit Iyatchi croissait de jour en jour. On imagine volontiers que Tchiyo-Jo suivait ses progrès avec le même minutieux intérêt que son confrère Issa portait à sa fille, bien qu'on n'en trouve aucune expression dans ses vers.

Mais le temps passé si heureusement en famille ressembla à un beau rêve : la tempête commença à souffler sur ce foyer paisible. Au bout de sept ans, c'était au début de la onzième année de Kyô-hô en 1727, Foukouda Iyahatchi revint très fatigué de son service. Il tomba malade. Tchiyo-Jo passa des jours et des nuits à le soigner. Aucun soin ne put chasser le mal qui l'emmena pour le voyage dont on ne revient pas.

On imagine l'affliction de Tchiyo-Jo. Chaque soir, elle prenait son enfant dans ses bras et s'endormait à force de pleurer. D'autres fois elle était rongée par l'insomnie et gémissait sur sa profonde

solitude. Peut-être se souvenait-elle de la poésie suivante, insérée dans le Manyôshou et dont l'auteur est inconnu :

<i>Aga çeko wo</i>	« (Autrefois) je dormais près
<i>Izouko youka meto — Cés.</i>	de mon frère aîné (1),
<i>Sakitaké no</i>	n'importe où nous allions.
<i>Sogaï ni iné shi — Cés.</i>	Maintenant je suis seule
<i>Ima shikouya shimo.</i>	et triste, hélas ! »

Ces vers expriment la profonde douleur d'une jeune femme qui vient de perdre son mari.

On croit que Tchiyo-Jo exhala ainsi ses regrets :

<i>Okité mitsou</i>	« Au réveil je vois,
<i>Nété mitsou kaya no</i>	Au coucher je vois,
<i>Hiroça kana.</i>	De la moustiquaire, le vide, hélas ! (2)

Remarquons de suite que B.-H. Chamberlain (3) considère cette épigramme comme une élégie consacrée à la mort prématurée de Foukouda Iyahatchi et il la commente ainsi : « La vue de mon lit de veuve, lorsque je vais me coucher ou lorsque je m'éveille le matin, me rappelle ma perte et ma solitude (4). »

Cependant, certains critiques sont d'avis que cette haïkaï est un peu trop réaliste pour être l'œuvre d'une femme japonaise délicate et réservée.

Asataro Miyamori l'attribue à une courtisane du nom de Oukikashi et la traduit ainsi : « Je me lève ou me couche et toujours, combien la moustiquaire me semble vaste ! (5) »

Et il ajoute : « Ces vers sont généralement attribués à Tchiyo-Ni laquelle, d'après ce qu'on dit, les composa lorsqu'elle se lamentait sur la mort de son mari. Mais il est indéniable que ces vers furent composés par Oukikashi, la courtisane, parce qu'ils sont insérés comme étant un de ses poèmes, dans une anthologie

(1) L'expression « frère aîné » est ici synonyme de mari.

(2) M. R. A., p. 396.

(3) T. A. S. J., p. 124.

(4) « The very sight of my widowed couch, when I retire to rest and when I wake again in the morning, reminds me of my loss and of my solitude. »

(5) « I sit up or lie down and yet.

How large seems the mosquito net ! » A. M. A., p. 11 et pp. 440-441.

éditée par Déisokou en 1694, plusieurs années avant la naissance de Tchiyo (1). »

Et Yoshimatsou Yoûitchi précise : « On retrouve cette poésie dans un recueil de vers, antérieur à la naissance de Tchiyo-Jo, intitulé *Kinséi Oukifouné*, « Le bateau flottant des femmes publiques ». Ainsi elle aurait été pendant très longtemps attribuée, à tort, à notre poétesse.

Toutefois, dans le « Choix de vers de la religieuse Tchiyo » proposé par Yoshimatsou lui-même et que nous avons traduit pour conclure cet ouvrage, l'auteur japonais ne manque pas d'insérer cette haïkaï avec ce titre significatif : « A la mort de mon mari (2). »

Ce qui est certain, c'est que Tchiyo-Jo éprouva à la mort de son excellent Iyahatchi une immense douleur. Etant courageuse, elle sut réagir avec énergie pour l'amour de son fils. « Ah ! pensait-elle en frissonnant, ma raison de vivre est maintenant ce petit Iyatchi. Grandis vite, lui disait-elle, pour devenir un homme ! » Alors, la mère reprenait confiance. Elle acceptait avec résignation de lutter pour la vie, surtout celle de Iyatchi.

Ce n'était pourtant que le début de ses malheurs. Ce petit enfant, dans lequel elle avait mis toute son espérance, lui fut subitement ravi. Alors que les larmes versées à la mort de son époux n'étaient pas encore séchées, elle se vit contrainte d'accompagner aussi son fils jusqu'à sa dernière demeure.

Elle se retrouva donc encore plus isolée et inconsolable. Oh ! que la maison semblait triste et vide ! « Je me trompe, disait tout haut la pauvre femme, Iyatchi n'est pas mort. Tenez, voici ses joujoux, ses vêtements, non, il doit jouer au dehors, tout à l'heure il reviendra, puis il chantera une chanson où il mettra beaucoup de nuances. Il me faut aller l'appeler, car je m'ennuie loin de lui. » Avant de sortir, elle regardait encore la pièce déserte ; les *shôji* dont on avait recollé les papiers, restaient toujours frais : l'enfant n'étant plus là pour les déchirer. Dans un frisson la poétesse s'en plaignait en disant :

Yabourou ko no
Nakouté shôji no
Samouça kana.

« Parce qu'il n'y a plus d'enfant
Pour y faire des trous,
Le *shôji* me semble froid (3). »

(1) « This verse is generally ascribed to Chiyo-Ni who, it is said, composed it out of longings for her departed husband. But it is undeniable that this verse was composed by Ukihashi the courtesan, because it is inserted as her piece in an anthology edited by Deisoku in 1694, a date several years previous to Chiyo's birth. »

(2) Cf. Yoshimatsou Yoûitchi, p. 215.

(3) On pourrait donner une autre interprétation de cette haïkaï, en supposant que

Dehors, elle se dirigea vers la rivière voisine. C'était vers la fin de l'automne. De-ci, de-là, sur le rebord des toits, les habitants des maisons avaient suspendu des fruits rouges de kakis pour les faire mûrir. Dans les rizières les paysans se hâtaient de terminer la moisson. Au bord de l'eau, des petits garçons âgés de cinq à six ans, oubliant que le jour finissait, chassaient des libellules qui volaient rapides et légères *souï-souï* à la surface de l'eau. La cloche d'un temple éloigné retentit : *bon*. Alentour, le crépuscule descendait lentement. Tchiyo-Jo poursuivait son chemin, le cœur serré d'une insupportable angoisse. C'est alors que, consolateur suprême, le génie de la poésie lui ouvrit une porte de salut, et lui inspira une des plus exquises *haïkaï* qu'elle eût jamais composées :

« Le pêcheur de libellules ! Aujourd'hui, jusqu'où est-il allé ? (1) »

Lorsqu'il vivait encore, le petit enfant allait, très souvent, en cette saison, chasser les libellules dans les champs de riz avec ses camarades, et il ne rentrait que pour l'heure du repas. En évoquant le souvenir des jours passés où, le soir, elle attendait, au seuil de sa maison, le retour de Iyatchi, s'étonnant parfois de son retard lorsqu'il était allé un peu loin, elle pensa que la partie de chasse interrompue devait se poursuivre dans l'éternité, avec d'autres petits anges, et elle se demanda jusqu'où, dans le monde invisible, il avait pu aller aujourd'hui même. Son âme était toujours remplie d'amertume. Au fond de la chambre, sur le *tokonoma*, la poupée représentant le héros Raïko avait été somptueusement érigée au mois de mai dernier. A présent que l'enfant n'était plus là pour la contempler elle aussi semblait désolée dans sa solitude, désolée de voir Tchiyo-Jo désarmée tel un bateau sans pilote sur les flots de l'océan.

Cependant comme elle était active et bonne, Tchiyo-Jo n'oubliait pas de servir fidèlement sa belle-mère restée seule. Les jours recommencèrent à s'écouler : elle se rendait serviable pour tous et priait pour obtenir le bonheur futur de son mari et de son fils.

Les papiers des *shôji* n'aient pas été changés depuis la mort de l'enfant. « Dans ce cas, le vent souffle bien froid en vérité, dans le cœur même de la mère, parce qu'il passe au travers des petits trous qui furent faits par les doigts de son enfant mort. » In this case the wind blows very cold indeed into the mother's very heart, for it comes through the little holes that were made by the fingers of her dead child. » Lafcadio Hearn. In *Ghostly Japan*. p. 157.

Mais nous préférons donner à notre traduction le sens d'un froid moral, parce que les papiers des *shôji* sont toujours fréquemment renouvelés.

(1) Cf. Trad. M. R. A., p. 396 et n. 4.

Gardant son cœur pur, matin et soir elle brûlait de l'encens et offrait des fleurs devant l'autel domestique où étaient déposées des planchettes neuves (1).

Cette apparente tranquillité fut, un jour, troublée par la mère de Foukouda Iyahatchi qui remarqua : « Il doit être bien pénible pour toi, Tchiyo, d'être veuve si jeune. » Tchiyo-Jo répondit alors évasivement pour éviter de contrarier sa belle-mère. Mais à maintes reprises, on la tourmenta encore à ce sujet. On remarquait que le frère de Iyahatchi, resté célibataire, désirait l'épouser ; qu'elle ne pourrait pas rester seule toute sa vie et qu'il fallait profiter de cette occasion pour se remarier ; on souhaitait lui faire oublier le chagrin causé par ses deuils et on prétendait qu'il n'était pas convenable qu'elle « s'occupât, si tôt, d'honorer (les morts) et les Bouddhas (2). »

Dans l'esprit de Tchiyo-Jo, le souvenir de son époux si bon et celui de son doux petit garçon restaient fidèlement. Elle résolut de retourner à Matsoudô auprès de ses parents, afin de prier, en paix, pour le bonheur de ses chers disparus. Elle quitta la famille Foukouda le onzième mois de la douzième année de l'ère Kyô-kô, vers 1728. En cette circonstance, elle laissa la poésie suivante, que nous avons déjà expliquée :

« Ah ! quelle chaleur ! On ne peut même pas mettre du rouge. »

Où elle renonce à porter du rouge (3).

Elle fut heureuse de retrouver sa maison natale. Elle retourna aux environs de Matsoudô, sur la colline où, avec ses amies, elle allait autrefois regarder les files d'oies sauvages. Elle éprouva du plaisir à reconnaître ces lieux paisibles où son enfance heureuse s'était écoulée. Tout la réjouissait et lui causait une sensation de fraîcheur bienfaisante : un vieil arbre, une plante aimée, lui rappelaient de gais souvenirs. « Oui, pensa-t-elle, c'est ici que je veux passer le reste de ma vie. » Cependant, tous ces événements consécutifs et précipités survenus en moins d'une année, étaient vraiment trop de tristesses pour que son cœur put vivre en paix. Un jour, tête baissée, elle marchait dans la rue principale de Matsoudô ; elle passa, par hasard, devant la porte du temple de Shôkô. A ce moment-là, le bonze Ryôshôinn sortait du sanc-

(1) Tablettes sur lesquelles étaient écrits les noms posthumes de ses morts et la date de leur décès.

(2) Cf. Yoshimatsou Yôûitchi, p. 38.

(3) Cette couleur étant, au Japon, la teinte des toilettes de mariées aussi bien que celle des vêtements des femmes du monde.

tuale. Le moine avait une longue barbe blanche et il était coiffé d'un capuchon brun. On se rappelle que ce fut lui qui remarqua, le premier, le talent poétique de Tchiyo-Jo, alors que toute petite fille, elle composa sa haïkaï sur les oies sauvages. Vingt ans s'étaient écoulés depuis cette époque : le vieux bonze la reconnut et l'appela de son nom d'enfant : « Tchiyo-Bô ! » Il ajouta immédiatement ayant deviné sa souffrance : « J'ai entendu dire que tu avais été cruellement séparée de Iyahatchi. Tu dois être triste ; j'en suis aussi bien affligé. » Ces paroles si simples et si vraies allèrent droit au cœur de Tchiyo-Jo. « Oh ! répondit-elle, je vous remercie beaucoup de votre bienveillance. — La douleur, reprit-il, est, pour les humains, le plus dangereux et le plus perfide des poisons. » Il ajouta : « Tout ce que l'on peut faire de plus utile pour le bonheur des morts, c'est de prier pour eux. » Tchiyo acquiesça : « Eh bien, continua-t-il, je t'aiderai. Voudrais-tu venir me voir de temps en temps ? Je t'offrirai quelques tasses de thé âcre (1). »

On voyait briller, dans les yeux du vieux bonze, une clarté qui reflétait les sentiments d'immense pitié qui l'animaient : sentiments dignes d'un vrai Bouddha.

A partir de ce moment, Tchiyo-Jo se sentit attirée vers le temple de Shôkô ; elle s'y rendit fréquemment.

Ryôshôinn la recevait dans la salle d'études du temple et il s'appliqua à guérir, peu à peu, les blessures de son cœur meurtri, en lui expliquant la doctrine du Bouddha et sa bonté compatissante. Séduite par des idées aussi consolantes auxquelles elle ne s'était jamais sérieusement arrêtée, Tchiyo-Jo sentait son âme reprendre de nouvelles forces. Elle comprit qu'il lui manquait une mystique, une foi, qui la soutiendrait. « La recherche de la vérité, se dit-elle, la voilà la véritable raison d'être de la vie, le voilà le baume qui calme toute douleur. » Après plusieurs entretiens, elle aperçut une lumière brillant dans l'obscurité de son esprit. Elle se sentit allégée de sa souffrance et elle résolut de vivre désormais dans la paix et l'illumination qui s'offraient à elle. Lorsqu'elle entra dans le chemin du salut, elle composa ces vers : « D'une manière ou d'une autre, au gré du vent, un roseau desséché. »

Comme nous l'avons vu, elle exprima ainsi, très vaguement, une idée de vertu spirituelle : celle de la négation absolue de la

(1) Il employa cette épithète par modestie, selon l'usage des Japonais qui ne vantent jamais ce qui vient d'eux-mêmes.

personnalité, condition nécessaire pour atteindre l'éternel repos. De même, au ^{xiii}^e siècle le célèbre bonze-poète Kamo Tchôméi, avait exprimé dans son *Hojoki* (ch. XXIX) une pensée identique : « Depuis que j'ai quitté le monde et que j'ai renoncé à moi-même, je n'éprouve ni chagrin ni peur. Le ciel décidera de mon sort et je m'abandonne comme un nuage qui flotte au firmament. » Elle adressa sa *haïkaï* au bonze Ryôshôinn qui dut se réjouir d'avoir été compris. Tout naturellement, comme l'eau s'écoule d'un niveau élevé vers un niveau plus bas, elle finit par devenir une très fervente bouddhiste. En peu de temps, elle acquit une foi profonde, ainsi qu'en témoignent les vers déjà cités : « Séparé de (sa) racine, il est (emporté) au Paradis : le roseau desséché », d'après lesquels on comprend qu'elle avait bien saisi les premières paroles de la grâce : « Sors, détache-toi, sépare-toi », et, déjà, elle était heureuse de les avoir écoutées. Elle ne désirait plus que se purifier pour obtenir le bonheur de ses chers morts. Néanmoins, la renommée de son talent poétique et celle de sa vertu firent souvent renaître la question d'un autre mariage.

Il s'agissait encore du frère cadet de son mari ou d'autres prétendants. Elle avait déjà le désir de renoncer à la vie du monde et vivait comme une pieuse religieuse. Finalement, obsédée par ces demandes réitérées, et résolue à s'y soustraire définitivement, elle décida de se raser la tête, ce qui signifiait que sa décision de demeurer veuve était irrévocable.

Cela se passait le deuxième mois de la treizième année de Kyôhō, vers 1729 : elle avait alors 27 ans. Ce fut Ryôshôinn qui la consacra religieuse. A cette occasion elle prit le nom de So-enn (le jardin dénudé). Elle commença ainsi ses premiers pas dans la dernière partie de son existence, laquelle resta pure comme la fleur blanche du lotus.

On a retrouvé dans ses papiers les lignes suivantes qu'elle traça à cette même époque :

[En ce jour, je suis devenue religieuse. Ce n'est pas parce que je déteste la vie humaine ou même ma personne si disgracieuse que j'ai choisi cette vie : c'est pour chanter l'esprit de l'eau qui coule nuit et jour, comme disaient les anciens. Voici tout simplement ce que je pense :

« Le temps que je passais à nouer mes cheveux, je l'emploie à me chauffer (1). »]

(1) Cf. Yoshimatsou Yoûitchi, p. 44.

CHAPITRE V

Vie de la religieuse Kaga no Tchiyo-Jo (suite) Ses Pèlerinages

Ayant ainsi résolu de demeurer veuve, Tchiyo-Jo entra dans la vie religieuse. A ce point de vue, elle ne fut pas une exception parmi les poétesses. Dans l'ancien Japon, une épouse qui restait chaste après la mort de son mari, se rasait souvent la tête. Elle vivait ensuite comme une recluse, un peu à la manière des béguines des Pays-Bas. Lorsqu'elle était femme de lettres, elle ajoutait le suffixe *Ni* ou « religieuse » à son pseudonyme, bien qu'elle ne vécût pas dans un couvent.

Tchiyo-Ni passa, en solitaire, de longues et paisibles années dans sa petite maison de Matsoudô. Elle s'appliquait à suivre consciencieusement tous les commandements bouddhiques et nous n'avons pas d'événements importants à signaler, jusqu'à la quatrième année de l'ère Hôréki, en 1755 ; elle avait alors cinquante-trois ans.

Elle décida d'aller en pèlerinage dans les provinces du Nord : Mitchinokou (1), que Matsuo Bashô venait de rendre célèbres par son ouvrage intitulé : *Okou-no-Hoçomitshi*, « Un étroit passage à travers Oshoû (2) ». Elle voulait aussi contempler les cerisiers en fleurs des cinq provinces qui avoisinent Kyôto et Ohçaka

(1) Ancien nom des provinces de Moutsou, Rikouzen et Rikoutchoû.

(2) Okoû est une abréviation de Mitchinokou ou Oshoû.

et ceux de Yoshino célébrés dans le récit de voyage : *Yamato-Kiko*, « Le voyage en Yamato » (1).

Il est à remarquer que ces pèlerinages étaient très goûtés des anciens poètes japonais. Ils s'en allaient avec un bâton et un grand chapeau de bambou, se laissant mener au gré des nuages et des eaux, pour visiter les sanctuaires célèbres, les tombeaux de personnages illustres, leurs confrères en poésie et pour admirer les plus beaux paysages du Japon. Yoshida Kennkô (2) nous en donna la raison suivante : « Rien n'est plus agréable que de courts voyages en n'importe quel lieu. Quand on se promène çà et là, on trouve quantité de choses peu familières, telles que paysages de campagnes, villages perdus parmi les montagnes. »

Tchiyo-Ni prévint le bonze Sokouçéi-Inshi, le successeur de Ryôshôinn du temple de Shôkô, ses vieilles connaissances du voisinage, en les priant de bien vouloir veiller sur ses biens pendant son absence. Lorsqu'elle quitta sa ville natale, tous ses amis l'accompagnèrent jusqu'aux environs de la ville, selon l'usage.

On sait que le maître Bashô voyagea ainsi cinq fois dans sa vie ; à chaque voyage il emmena un compagnon. La première année de l'ère Teikyô, en 1684, il partit avec son disciple Tchiçato pour le voyage de Kôshi ; la quatrième année de la même ère, en 1687, il partit avec un autre disciple Kaïryo pour le voyage de Kashima ; la même année, il alla avec Tokokou, à Yoshino ; la cinquième année de l'ère Teikyô, en 1688, il emmena Etsoujinn pour contempler le paysage lunaire de Obaçouté au cours du voyage de Sarashina ; et à son dernier grand voyage dans les pays du Nord, en 1689, il partit avec Kaïryo. C'est alors qu'il écrivit son livre *Okou-no-Hoçomitchi*.

Mais, Tchiyo-Ni partit sans compagne ni compagnon, elle s'en alla toute seule avec sa canne et son chapeau de jonc. En quittant sa demeure elle laissa cette haïkaï dont le sens n'est pas très clair :

Waka kouça ya
Kaéri dji wa sono
Kouça ni matsou.

« (Au départ) il y a des petites herbes
Au retour, il faut s'attendre à
trouver de longues herbes (3). »

On se représente la silhouette de la voyageuse qui chemine à

(1) De Matsouo Bashô.

(2) Au chap. xv du *Tsouré-zouré-gouça*.

(3) Il y a un enjambement à la fin du deuxième vers : *Sono kouça*, peut-être pour mettre en relief *kouça*, herbes.

travers la campagne, en lisant cette tannka d'un poète moderne (1) :

<i>Sora aoshi</i>	« Le ciel est bleu.
<i>Waga mi wo mégourou</i>	Les champs et les jardins
<i>No mo hata mo</i>	qui m'environnent
<i>Aoki satsouki no</i>	sont verts, au cinquième mois.
<i>Hitori tabi kana.</i>	Voyage solitaire. »

En quittant Matsoudô, Tchiyo-Ni s'engagea sur la route de Kiço, route formant un ravin entre les montagnes.

Matsouô Bashô y composa la poésie suivante, lors de son voyage à Sarashina :

<i>Kaké hashi ya</i>	« Le pont suspendu !
<i>Inotchi no karamou</i>	La vie est liée (à une)
<i>Tsouta kazoura.</i>	Plante grimpante. »

C'est-à-dire : on risque sa vie en traversant un pont suspendu à l'aide de lianes ou de plantes grimpantes (2). Un tel pont est dangereux à cause de sa fragilité. En général, les pèlerins passent sur cette route, très difficile à parcourir, en automne ou en hiver, parce que c'est pendant ces saisons que le paysage y est le plus grandiose. Une chanson populaire célèbre cette route dans les termes suivants :

<i>Kokoro boçoï yo</i>	« Le cœur se serre,
<i>Kiçodji no tabi wa</i>	En voyage sur la route de Kiço
<i>Kaçà ni ko no ha ga</i>	Les feuilles tombent,
<i>Fouri kakarou (3).</i>	Sur, le chapeau. »

Le soleil d'été tombait, violent, sur le chapeau de paille de la voyageuse. Sans se hâter, tel un vieillard, elle continuait sa route, se reposant de temps en temps sous un arbre. Un jour qu'il faisait très chaud, elle eut grand soif et elle s'arrêta devant la maison d'un paysan pour demander de l'eau. A son appel une jeune fille sortit de l'ombre d'un grand tournesol doré et lui dit : « Cent

(1) Citée par Yoshimatsou Yoûitchi, p. 46.

(2) A défaut de fil de fer, on trouve paraît-il encore des ponts de cette nature à Sumatra et à Bornéo.

(3) *Kororo-boçoï*, littéralement « Le cœur s'amincit » ; *ko no ha* est mis pour *ki no ha*.

mètres plus loin vous trouverez une source. Ce chemin est justement un raccourci. » Suivant cette indication, Tchiyo-Ni arriva près d'une grotte d'où sortait une eau limpide comme du cristal. Elle y puisa avec le creux de sa main ; ayant repris des forces, elle poursuivit son chemin. Voici quelques vers qui évoquent ce souvenir :

<i>Tchika mitchi ni</i>	« Par le raccourci
<i>Yoki koto foutsou</i>	on fait double profit (puisque)
<i>Shimidzou kana.</i>	Il y a une source. »

Et encore :

<i>Mitchi mo sono</i>	« (Par) ce chemin aussi
<i>Mitchi ni ka nôté</i> (1)	En suivant { les conseils (donnés)
	{ les commandements
<i>Mono souzouki.</i>	Il fait frais. »

Dans cette haïkaï, il y a un jeu de mots sur *Sono mitchi ni ka nôté*, qui signifie la « voie indiquée ou la règle bouddhique » ; *souzouki*, « la fraîcheur », est l'opposé de la passion, cause de toute souffrance. On sait que Gautama posa en principe que le renoncement à la passion (chaleur), donc la recherche du calme et de la paix (fraîcheur) était le seul moyen de s'affranchir de la souffrance.

Par hasard, ce chemin conduisait au grand temple de Nagano dans la province de Shinano. Ce temple bouddhiste est l'un des plus célèbres de tout le Japon : on appelle aussi de son nom, Zennkôdji, la ville elle-même. La traduction littérale de Zennkôdji signifie : « Temple de la brillante Lumière ». Il y avait, ce soir-là, un clair de lune magnifique, et, à cette occasion, c'était peut-être le quinzième soir du huitième mois lunaire, des poètes spécialisés dans le genre de la haïkaï s'étaient réunis dans la bibliothèque. Sans se faire remarquer en dévoilant son identité, Tchiyo-Ni délia les lacets de ses sandales de paille pour les retirer selon l'usage avant de pénétrer dans le Temple. A la place d'honneur, sur un siège élevé devant le *tokonoma* se tenait le *Sôshô* (1). On distribuait des *tannzakou*. Pinceau en main, en silence, chacun se mit à composer des poésies. Après plus d'une

(1) *Ka nôté* veut dire *kana outé*.

(2) Ce titre est donné aux professeurs de poésie et à ceux de l'art du *tcha-no-you*, « cérémonie du thé ».

heure de travail, on entassa les bandes de papier devant le Professeur : celui-ci les examina une par une et donna la meilleure note aux vers suivants :

- | | |
|---------------------------------|-------------------------------------|
| (5) <i>Yokou Hikarou</i> | « Au temple de la Brillante Lumière |
| (7) <i>Téra dé tsouki mirou</i> | On admire la pleine lune |
| (5) <i>Koyoï kana.</i> | Ce soir. » |

Il faut dire que *Zennkôdji*, le nom de ce temple s'écrit avec trois caractères chinois qui peuvent se lire à la japonaise *Yokou Hikarou Téra*. La lecture habituelle est celle de la prononciation *kango* (chinoise). Avec cette prononciation, la poétesse ne disposait que de cinq syllabes ; alors qu'il lui en fallait sept pour parfaire le nombre de pieds de sa *haïkaï*. C'est pourquoi elle adopta la seconde lecture. Le maître la comprit ; mais les assistants lurent :

- (6) *Zennkôdji dé*
 (4) *Tsouki mirou*
 (5) *Koyoï kana.*

poésie tout à fait irrégulière, comme on le voit. Aussi élevèrent-ils une clameur de protestations pour faire remarquer qu'il manquait des syllabes. C'est alors que le Maître leur expliqua l'ingénieuse prononciation des caractères chinois et ils admirèrent que cette association du « Temple de la Brillante Lumière » et du beau clair de lune était tout à fait heureuse. *Tchiyo-Ni* souriait discrètement. Elle était l'auteur de la plaisanterie, mais sans révéler son nom, sans doute par modestie et aussi pour le plaisir de les mystifier, elle passa la nuit dans le Temple, baignée de clarté, et partit le lendemain matin, aux premiers rayons du soleil.

Elle prit ensuite le chemin de *Hokou-rokou*, de la « côte du Nord », et traversa la station thermale d'*Awazou*, où il y a des sources d'eau chaude ; c'est alors qu'elle composa la poésie suivante :

- | | |
|----------------------------|------------------------------|
| <i>Kaçoumi ni mo</i> | « Même au nuage |
| <i>Hata wa yourou saji</i> | Son corps elle ne donne pas, |
| <i>Obishi-yama.</i> | La montagne ceinturée. » |

Obishi-yama est le nom d'une montagne, traduction littérale :

la montagne ceinturée. Il y a là un jeu de mots : *yourousaji obi*, délier sa ceinture signifie se donner, en parlant d'une femme. Tchiyo-Ni pense peut-être que cette montagne en ne se donnant pas au nuage a fait vœu de chasteté.

Un soir, elle arriva au Temple de Eihéi de Etchizenn pour y demander l'hospitalité. Le Temple était un des plus connus de la secte Zen. Le chef bonze qui avait déjà entendu parler de la poétesse Tchiyo-Jo l'invita à prendre le thé dans la bibliothèque. Au cours de la conversation la religieuse lui dit qu'elle avait beaucoup étudié la doctrine bouddhique, dans son pays auprès du bonze Sokougeï Inushi du Temple de Shôkô. Nous avons dit que les moines de Zen ont l'habitude d'adresser parfois aux personnes qu'ils rencontrent des plaisanteries inattendues et souvent insolentes. En entendant les paroles de Tchiyo-Ni, le bonze lui répondit dédaigneusement : « Vous êtes sans doute experte en littérature, mais je crois bien qu'en fait de philosophie, vous n'entendez rien à la tranquillité d'âme qu'enseigne le bouddhisme. » Pour toute réponse Tchiyo-Ni sortit de sa poche un papier sur lequel elle écrivit la poésie déjà citée :

« Ah ! une centaine de Calebasses ont grimpé sur une seule plante. »

La poétesse, voulant prouver qu'elle connaissait aussi ses saintes écritures, utilise son double talent avec une subtilité déconcertante : elle emploie tous ses mots à double sens. *Hyakou-nari* est un groupe de cent Calebasses poussées sur une seule plante. Une autre lecture est *senn-nari*, nom d'une espèce de Calebasse grimpante qui est cultivée sur un treillis pour supporter des quantités de fruits. Cette plante grimpante est désignée, dans la haïkaï par *tsourou* (1). *Hyakou-nari* peut encore se lire *hyakou-séi* ou *hyakou-shô*, « cent vies différentes », c'est-à-dire d'après la croyance bouddhique de la renaissance, un grand nombre de vies, mille vies ou l'éternité. *Hitotsouji* ou plus exactement *hitotsou-souji*, indique une rangée, une quantité indéfinie. *Kokoro-yori*, « d'une même racine ; d'un seul cœur, esprit ou intention ». D'où le sens superficiel que nous avons tiré : il n'est qu'un symbole, comme c'est presque toujours le cas dans les poésies japonaises. Le sens caché est celui-ci :

« Ah ! une centaine de vies proviennent d'une seule intention ! »

(1) C'est avec les fruits renflés de cette cucurbitacée qu'on fabrique lorsqu'ils sont secs, des gourdes.

Nous avons là, l'interprétation poétique de textes bouddhiques que la religieuse avait probablement présents à l'esprit. Voici la signification de ces textes :

a) *Sanngai tada isshinn* (1) : « les trois stages de l'existence humaine ne procèdent que d'un seul esprit » signifiant que toutes les actions accomplies par un être humain dans les trois périodes du temps : le passé, le présent, le futur, tirent leur origine d'un même et unique cœur ou esprit (2).

b) *Bampo youi itsou shinn* (3) : « des myriades de désirs, un seul cœur », exprimant l'idée qu'une seule intention se manifestera sous des formes différentes ; qu'une seule incompréhension conduira à des erreurs innombrables.

c) *Hosshinn itchi nen sanzen*, (4) que l'on pourrait paraphraser en ces termes : « la religion est une, ses formes sont diverses. »

Nous devons conclure de ces quelques remarques, que le sens philosophique est ici le seul exact. Nous avons donc une centaine de vies comme conséquence d'une seule bonne intention, ou encore : si on veut se consacrer au bouddhisme, cette intention, insignifiante en elle-même, est le commencement d'un multiple bonheur, de la paix de l'âme, du Nirvânâ.

Ayant écrit cette haïkaï, elle remit sa feuille au prêtre zéniste. Celui-ci, très érudit, en comprit immédiatement le sens exact et resta stupéfait devant la profondeur des connaissances et de la foi bouddhique de Tchiyo-Ni. Il s'empressa de changer d'attitude envers elle et la traita avec les plus grands égards. Cette savante épigramme est toujours très admirée.

Continuant son chemin, la poétesse passa par Imashô dans la province de Etchizen, où elle devait composer la poésie suivante :

<i>Soutté dérou</i>	{ En battant (le briquet) { En passant comme le vent { du Château du Briquet { au (jaillissent) le soleil et la lune.
<i>Hi-outchi ga shiro no</i>	
<i>Tsouki hi kana.</i>	

On voit qu'il y a un jeu de mots sur *Soutté-dérou*, et sur *Hi*

(1) A. M. A., p. 434. « The three stages of human existence are all but one mind. »

(2) *Sanngai* signifie également, en langage bouddhique, les trois mondes : *yokkai* « le monde des désirs » ; *shikikai* « le monde des passions » ; *moushihikai* : « le monde sans passions » ; un proverbe japonais assure : *onna wa sanngai ni ie nashi* : « la femme n'a de demeure dans aucun de ces trois mondes. » Ce qui n'est pas prouvé.

(3) Cf. B. H. Chamberlain T. A. S. J., p. 155. « Myriad devices simply one heart. »

(4) Cf. *idem*. « To be freely paraphrased as « Religion is one, forms are many. »

outchi ga shiro qui signifie : « briquet » et encore, probablement, le nom du château. Elle veut sans doute dire que les jours passés au Château du Briquet ont été fugitifs comme des étincelles.

Ce fut au cours de son voyage en Hokou-rokou que Tchiyo-Ni traversa un jour la ville de Tsoubata, dans la province de Kaga. Dans cette ville habitait le poète Kemmpou, un Maître-ès-haïkaï de l' « Ecole de Dannrinn ». Cette école fut créée par le célèbre Nishiyama Sôinn à l'époque Emmpô (1). Le fondateur insistait beaucoup, comme nous l'avons vu, sur la nécessité de laisser les vers libres et souples. Pour donner l'exemple, il composa la poésie suivante, tout à fait irrégulière :

- | | |
|---------------------------------|-----------------------|
| (6) <i>Saréba kokoni</i> | « C'est donc |
| (9) <i>Dannrinn no hana ari</i> | La fleur de Dannrinn, |
| (5) <i>Momo no hana.</i> | La fleur de pêcher. » |

Dannrinn signifie la forêt du bavardage. Sôinn veut dire qu'à la suite de méditations il a trouvé le secret de la véritable poésie : c'est l'état d'âme du poète insouciant et gai, comme la fleur du pêcher.

L' « Ecole de Dannrinn » était une institution différente de l'Ecole orthodoxe de Bashô à laquelle appartenait Tchiyo-Jo ; dans le monde poétique de la haïkaï, toutes deux étaient ennemies. Notre poétesse qui ne faisait pas grand cas de ces distinctions entre les écoles puisque, en réalité, leur idéal était le même, désira en conférer avec le célèbre Kemmpou, un des plus grands maîtres de la région du Nord. C'est pour cette raison qu'un jour, elle lui rendit visite. Arrivée chez lui, elle appela suivant l'usage : « *Gomenn koudasaré* : Veuillez m'excuser ! » Au son de sa voix un portier qui était un des disciples du poète apparut : « Que désirez-vous ? demanda-t-il — Voudriez-vous prévenir votre Maître que Tchiyo, de Matsoudô, désire le voir. » Kemmpou était alors occupé à étudier dans sa bibliothèque. En entendant prononcer le nom de la visiteuse, il fronça les sourcils et dit à son élève avec impatience : « Cette poétesse et moi, nous ne sommes pas de la même école. Elle est de l'Ecole d'Icé. Dis-lui, ordonna-t-il au portier que je ne veux pas la recevoir. » Lorsqu'elle apprit cette réponse peu encourageante, Tchiyo-Jo était debout près de la porte non loin d'un arbrisseau nommé *Nanntennjiou* (2) ; elle

(1) Nenngô de 1673 à 1680.

(2) *Nandina domestica* : c'est une sorte de houx sans piquants.

était vêtue d'un costume blanc de pèlerinage et chaussée de sandales de paille. Elle resta perplexe pendant quelques instants, puis, sortant son pinceau et son encrier, elle traça quelques lignes sur du papier. Les donnant au portier, elle dit : « Voudriez-vous remettre ceci au Maître ? » Très intrigué, le disciple s'empressa de retourner à la bibliothèque. « Qu'y a-t-il encore ? » questionna le Maître. Contrarié, il saisit la feuille, mais, lorsqu'il l'eut regardé sa physionomie s'adoucit tout à coup : « Demande à cette poétesse de venir jusqu'ici » Voici ce que Tchiyo-Jo avait écrit.

<i>Foumi tsoukérarété</i>	« Même foulée aux pieds, la natte (sur laquelle on a fait sécher le thé)
<i>Nyowou tcha moushiro</i>	dégage une (agréable) odeur (1). »

Cette haïkaï nous fait penser à l'arbre du bois de Santal qui communique son pénétrant parfum à la hache qui l'a coupé. La poétesse voulait dire que non seulement elle pardonnait l'offense subie mais encore qu'elle désirait rendre un bienfait pour le mal (2).

Lorsqu'elle pénétra dans la bibliothèque, Kemmpou s'excusa poliment de son incorrection. C'est ainsi que s'épanouit entre eux, la fleur de dannrinn, c'est-à-dire qu'ils commencèrent un long entretien : il devait être bien intéressant puisqu'ils en perdirent la notion du temps et causèrent presque jusqu'au point du jour le lendemain matin. A partir de ce moment Kemmpou et Tchiyo-Jo se lièrent d'une grande amitié que l'on compare souvent à celle de Kwamimpô (3).

On conserve encore, à Matsoudô, des tannzakous sur lesquels Kemmpou et Tchiyo-Jo composèrent ensemble des poésies.

Après avoir parcouru la route d'Etchizenn, la pèlerine prit celle d'Omi. L'eau du lac Biwa était calme et transparente comme la surface d'un miroir. Sur la rive, des roseaux frissonnaient *sawaçawa* sous la brise légère. Sensible à toutes ces beautés elle arriva à Awazou.

(1) Cf. Yosbimatou Youïtchi, p. 54.

(2) Cette poésie est une partie de rennga. Ces vers, précédés d'une haïkaï, formeraient une tannka. Pour être tout à fait correct, le poète aurait dû improviser la haïkaï complémentaire.

(3) Le mot est formé de l'association des deux premières syllabes des noms de Kwann-shou et Hôshikou. Par euphonie Hô devient Bô. Ces personnages sont restés, en Chine, symbole de la véritable amitié. Ce sont les correspondants de Castor et Pollux dans la mythologie grecque.

C'est là que se trouve le temple de Yoshinaka où est enterré Bashô, le vertueux poète de la haïkaï. Elle réalisa ainsi un de ses vœux les plus chers et remercia avec ferveur le Bouddha et le Poète de la joie qu'elle en éprouvait. Elle composa à Awazou la haïkaï ci-dessous :

<i>Awazou no ya</i>	« (Dans) la plaine d'Awazou
<i>Yama kara kyô no</i>	passant par les montagnes
<i>Hototoghiçou</i>	(j'entends chanter) les coucous de la
	[capitale .]

Le sens exact est assez incertain. Il y a une association d'idées entre *kyô* (la capitale) et *hototoghiçou*. Ces mots sont souvent reliés ensemble en poésie.

Elle parvint ensuite à Karaçaki où se trouve un pin renommé au Japon à cause de ses averses nocturnes (1). Elle y écrivit trois poésies :

<i>Karaçaki no</i>	« Même en portant (un parasol)
<i>Sashité atsouça no</i>	il y a, à Karaçaki
<i>Hi wa arishi.</i>	des jours si chauds ! »

Il y a un jeu de mots sur *Karaçaki* qui fait penser à *kaçamatsou*, un grand pin dont les branches s'étendent de tous les côtés, en forme de parapluie ; et *karakaça*, parapluie ou ombrelle japonais. On obtient ainsi : « Même en portant cette grande ombrelle, c'est-à-dire à l'ombre de ce grand pin, il fait très chaud. »

<i>Karaçaki no</i>	« A Karaçaki, pendant la
<i>Hirou wa souzoushiki</i>	journée (il tombe) des
<i>Shidzoukou kana.</i>	gouttes d'eau fraîche. »

Elle songe à la célèbre averse nocturne. Aujourd'hui il ne pleut pas, mais les branches sont encore humides et des gouttes rafraîchissantes en tombent. (Le verbe est sous-entendu.)

<i>Méighetsou ya</i>	« Ah ! la pleine lune !
<i>Karaçaki no amé</i>	La pluie de
<i>Akété kara.</i>	Karaçaki est passée. »

(1) C'est un des huit sites célèbres par les Japonais. Comme les Chinois, les Japonais aiment à classer les choses visibles et invisibles en séries numérotées d'une façon invariable. De même que les anciens Grecs avaient donné le nom de « Sept merveilles du

Elle pénétra ensuite dans la ville d'Otsou, sur les bords du lac de Biwa (1). En visitant le Temple de Ishiyama de la « Montagne de Pierre », elle composa les vers que voici :

<i>Méighetsou ya</i>	« Ah ! la pleine lune
<i>Youki foumi wakété</i>	(on) foule la neige
<i>Ishi no oto.</i>	(on entend) le bruit (des pas) sur la
	[pierre. »

Comme nous l'avons signalé, Ishiyama est un autre des huit paysages célèbres du Japon : on vient y admirer la pleine lune d'automne. Cette poésie n'est pas excellente, il y a trop de choses : la lune, la neige, la pierre. Deux saisons sont entremêlées, l'automne et l'hiver. Y a-t-il vraiment de la neige ? ou bien est-ce un effet de lune ? *Foumi-wakété* : séparer en marchant, briser, fouler aux pieds, semble le prouver. La couche ne doit pas être bien épaisse puisqu'on entend le bruit des pas sur la pierre. Dans la nuit de la pleine lune tous les sons retentissent davantage. Ceci doit se passer entre l'automne et l'hiver.

Continuant sa marche, la voyageuse aboutit à Kyôto, la capitale fleurie.

Lorsque les Maîtres-ès-haïkaï de cette ville ouïrent la nouvelle de son arrivée dans leur cercle, ils l'attendirent avec une impatience mêlée de curiosité (2). On voit que, même à cette époque, le nom de Kaga-no-Tchiyo-Jo, la poétesse de Hokourokou, était déjà célèbre.

Ses confrères avaient lu toutes ses haïkaï ; ils goûtaient particulièrement celle des « liserons », si délicate, et celle des « libellules », non moins subtile. Ils avaient imaginé que la poétesse était une personne d'apparence menue et gracieuse, et ils s'atten-

monde » à sept chefs-d'œuvre d'architecture et de sculpture qui excitaient l'admiration universelle, les Japonais appellent les « Huit cites célèbres », les paysages qui les enchantent le plus. Ils ont plusieurs séries de ces paysages. Celle qui nous intéresse ici est la suivante :

- 1° *Séta no yôushô* : le crépuscule de Seta ;
- 2° *Ishiyama no aki-no-tsuki* : la lune d'automne à Ishiyama ;
- 3° *Karasaki no yabou* : l'averse nocturne de Karasaki ;
- 4° *Katata no rakougan* : la descente des oies sauvages à Katata ;
- 5° *Hira no boçetsou* : la neige qui reste longtemps au printemps ;
- 6° *Mi-i no bansho* : le son de la cloche du soir au temple de Mi-i ;
- 7° *Yabaçé no kiran* : le retour des bateaux à voile à Yabaçé ;
- 8° *Awazou no Seiran* : le vent à Awazou.

(1) Otsou fut la résidence de la cour impériale de 668 à 675.

(2) Les Japonais disent : *kakoushou*, « en faisant un long cou comme les cigognes ».

daient à voir une jolie femme. Malheureusement, comme nous le savons, elle était loin d'être, physiquement, une Komatchi : grande et forte, son allure était plutôt masculine. En outre, à ce même moment, elle arrivait d'un long voyage et son teint était hâlé par le soleil de l'été. Pour lui faire une réception de bienvenue les poètes se rassemblèrent et l'un d'entre eux, l'apercevant, fut si surpris qu'il ne put dissimuler sa déception, il laissa éclater cette poésie malveillante, pour se moquer d'elle :

Enntenn ni
Hi wo foukiçona
Onigawara (1).

« Le ciel est brûlant,
On dirait qu'elle crache du feu,
La tête du diable ! »

Tous les assistants éclatèrent de fou rire en frappant des mains, mais sans se décontenancer Tchiyo répliqua sur-le-champ par la haïkaï que nous avons déjà citée :

« Bien que son tronc soit gros, le saule est toujours le saule. »

Ce qui signifie : « Il se peut que je sois volumineuse cependant je suis une dame et j'entends être considérée comme telle (2). » Nous savons que la poétesse aimait à se comparer à un saule, cet arbre étant, à cause de la sveltesse et de la flexibilité de ses branches, le symbole de l'élégance et de la grâce féminines.

A l'unanimité les assistants approuvèrent la justesse technique et psychologique de cette haïkaï, et celui qu'elle avait ainsi rappelé spirituellement aux convenances s'éclipsa tout penaud.

D'après M. B.-H. Chamberlain, cette haïkaï aurait été composée en une autre circonstance. « Lorsqu'elle fut seule au monde, écrit-il, et qu'elle eut atteint un certain âge, elle gagna son existence en enseignant l'art poétique, on raconte que sa silhouette devint épaisse. Un jour, alors qu'elle quittait le château d'un noble personnage qui l'avait invitée à dîner, les servantes, étonnées de voir que le gracieux nom de Tchiyo appartenait à une femme entre deux âges, grosse et laide, se mirent à ricaner lorsqu'elle fut passée. Immédiatement la poétesse fit volte-face et blâma ses insolentes critiques en improvisant ces vers (3). »

(1) Onigawara étant une sorte de tuile monumentale ou de chimère placée aux deux extrémités d'un toit et qui souvent représente la tête du diable, pour écarter les mauvais esprits.

(2) Cf. B.-H. Chamberlain, T. A. S. J., pp. 124-125. « I may be fat, but I am a lady, and I expect to be treated as one. »

(3) When left alone in the world as a woman of a certain age, she made a living by teaching the poetic art, and it is related that her figure became unwieldy. One day, as she was quitting the mansion of a noble personage who had entertained her

Voici comment A. Miyamori commente ces vers : « Il est probable qu'elle devint corpulente dans son âge mûr, et cependant elle prétend être considérée comme une belle femme (1). »

Cette poésie : *hitokakaé* « d'une brassée » est une des plus estimées par les Japonais ; de nos jours, il la proposent comme maxime aux jeunes filles des écoles, pour leur apprendre qu'elles ont comme premier devoir celui de conserver toute leur grâce féminine, quelles que soient leurs occupations ou leur apparence extérieure (2).

Une autre fois, Tchiyo-Jo se trouva dans une assemblée de Maîtres-ès-haïkaï venus de toutes les parties du Japon. Ces maîtres étalaient à qui mieux mieux leur talent. Ici encore, elle était la seule femme-poète. Ils chuchotaient entre eux, avec une pointe de dépit : « Il se peut qu'elle soit célèbre, mais, somme toute ce n'est qu'une femme. De plus, c'est une campagnarde, elle arrive de Kaga. Il ne sera pas difficile de juger ce qu'elle est capable d'écrire ! » Alors, insidieusement, ils lui donnèrent à traiter un des sujets les plus faciles : l'*açagao*, « le visage du matin ». Elle saisit l'intention perfide de ces gens-là, et tout de suite, riposta avec cette haïkaï :

<i>Açagao ya</i>	« Ah ! le liseron !
<i>Otoko-mouçoubi no</i>	Au-dessous des grosses tiges entre- [mêlées]
<i>Oué ni sakou.</i>	Il s'épanouit ! »

Il serait peut-être exagéré de soutenir qu'elle voulait dire que leur malice était non seulement cousue de fil blanc mais plutôt d'un gros câble. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'elle joue sur les mots *otoko-mouçoubi* : ceux-ci désignent une sorte de nœud fait avec des cordes. Les Japonais distinguent deux espèces de ces derniers : l'une *onna-mouçoubi*, littéralement « nœud féminin », c'est-à-dire plus léger ; l'autre « *otoko-mouçoubi* », littéralement « nœud masculin », c'est-à-dire plus solide. La métaphore est évidente. Elle compare les poètes à des tiges de volubilis nouées

at dinner, the servant girls, astonished to find that the pretty name of Chiyo belonged to a fat, plain, middle-aged woman, began tittering in the passage behind her. Instantly the poetess wheeled round and admonished her pert critics in the following impromptu verse. » T. A. S. J., pp. 124-125.

(1) « It is probable that she grew stout and heavy in her middle-age, and yet she claims to be treated as a graceful woman. » A. M. A., pp. 428-429.

(2) Cf. Yoshimatsou-Yoûitchi, p. 57.

entre elles comme les nœuds d'une corde, alors qu'elle-même « le visage du matin » resplendit au-dessus d'eux. Elle entendait leur prouver que les femmes ne sont pas inférieures aux hommes et qu'elles sont parfaitement capables de faire des choses difficiles.

Ils restèrent tous interdits de surprise et elle leur inspira un si grand respect qu'ils voulaient l'élever à la place d'honneur.

En quittant Kyôto, Tchiyo-Jo s'engagea sur la route de Yamazaki ; elle arriva ensuite à Naniwa (1). Elle passa, un soir, sur les grands ponts qui traversent le Yodogawa. La brise s'était rafraîchie après le coucher du soleil et de nombreux citadins se promenaient sur les berges du fleuve. L'eau coulait lentement ; quelques petits bateaux de plaisance éclairés de lumières jaunes, jonchaient le courant en scintillant comme de grosses lucioles. Le son de la musique des *samigèn* (2) flottait agréablement : en été, Naniwa était vraiment le pays de la joie. La poétesse se laissant charmer par tant de gaîté communicative flânait comme tout le monde ; elle écrivit cette *haïkaï* :

<i>Souzoushiça ni</i>	« Comme il fait frais
<i>Yotsou-hatchi no yotsou</i>	Sur tous les quatre ponts
<i>Watari kéri.</i>	(J'ai) passé. »

De Naniwa, elle poursuivit sa route vers Tchoû-gokou (3). Le chemin était bordé de souçouki dont les épis s'agitaient au vent. Infatigable, elle composa la *haïkaï* suivante manifestement inspirée par celle de l'enthousiaste Bashô :

<i>Hiyori hiyori</i>	« Il fait beau ! il fait beau !
<i>Mitchi wa souçouki no</i>	(je continuerai) ma route,
<i>Shidzoukou madé.</i>	(jusqu'à ce que la pluie tombe) goutte à goutte des souçouki ! »

C'est-à-dire jusqu'à ce qu'il pleuve. Cette *haïkaï* indique que c'est l'automne (4).

(1) Naniwa est l'ancien nom de la ville d'Ohçaka ; il est encore employé, aujourd'hui, en poésie.

(2) Guitare japonaise à trois cordes.

(3) Le centre du pays, c'est-à-dire vers l'ouest où se trouve le département actuel de Kyôgo, entre Kobé et Shimonoçéki.

(4) On remarque que le premier vers a six syllabes : c'est une licence parfois tolérée par les meilleurs poètes.

La route bordait la mer de Harina. Elle se souvenait des poésies composées sous l'ancien régime et insérées dans le Ghennji Monogatori :

<i>Koï wabité</i>	« Le bruit des vagues ressemble
<i>Nakou né ni magawou</i>	Aux sanglots de celui qui est
<i>Oura nami wa</i>	malade d'amour. (Il se peut)
<i>Amowou katayori</i>	que le vent souffle du côté de
<i>Kazé ya fougouranou.</i>	celle à qui il pense. »

Cette tannka est de Ghennji lui-même. Elle pensait aussi à cet autre poème de la belle Akashi :

<i>Toshi hetsourou</i>	« Je suis triste parce que ma
<i>Tomaya no arété</i>	maison tombe en ruines : aussi
<i>Ouki nami no</i>	traverserai-je ce golfe en suivant
<i>Kaérou kata ni ya</i>	les vagues qui descendent
<i>Mi wo tagonémashi.</i>	et je me rendrai chez vous. »

Tchiyo-Jo passa par Souma et Akashi, les beaux sites où ces héros vécurent. D'autres poètes composèrent à Souma les vers suivants :

<i>Soumadéra ya</i>	« Au temple de Souma
<i>Foukanou joué kikou</i>	On entend le son des flûtes invisibles
<i>Ko shita yami.</i>	A l'ombre des arbres. »

Bien entendu personne ne joue de ces flûtes ; il s'agit peut-être du vent qui souffle entre les pins.

<i>Matsou kaghé ya</i>	« A l'ombre des pins
<i>Tsouki wa sanngoya</i>	Le beau clair de lune
<i>Tchoûnagonn.</i>	(Tchoû) nagonn. »

Il y a ici un enjambement intraduisible sur *sanngoyatchoû*, littéralement « trois fois cinq » ou la quinzième nuit ou encore la pleine lune, dont la dernière syllabe *tchoû* se confond avec le titre de noblesse *Tchoûnagonn*, (1) allusion évidente au Ghennji Monogatori.

Après avoir quitté Souma et Akashi, elle arriva à Maïko sur

(1) Autref. conseiller de la cour, qui prenait rang après le daïnagon.

le bord de la mer. De là, on embrasse du regard la mer intérieure de teinte azurée parsemée d'îles. Un poète de notre époque devait chanter ainsi l'une de ces dernières :

<i>Kanashikiwa</i>	« Il est triste d'entrevoir
<i>Awadji shima yama</i>	l'île d'Awadji
<i>Kyô mo mata</i>	Aujourd'hui encore
<i>Kiyénanntoshité</i>	presque évanouie (dans le brouillard)
<i>Oumi no oukabérou.</i>	flotter sur la mer. »

Tchiyo-Jo aperçut cette île d'Awadji tout au large sur un fond de brume. La lumière blanche du soleil brillait entre les nuages et, sur la mer, dansaient des ombres et des reflets argentés semblables à des dragons. De la côte montaient de légères fumées provenant d'herbes qui brûlaient. La poétesse s'arrêta quelques instants devant ce paysage maritime pour en admirer la beauté. Elle y composa deux poésies :

<i>Matsou kazé wo</i>	« Sur cette montagne de nuages
<i>Ouété kikitrou</i>	(je voudrais) entendre (le bruit) du [vent
<i>Koumo no miné.</i>	soufflant dans une forêt de pins. »

Ouété signifie « planter ». Le sens exact est qu'« elle voudrait entendre le bruit du vent qu'elle aurait planté sur le pic des nuages ». L'idée est difficile à exprimer en français sans évoquer toute une association d'images : la poétesse emploie ce mot *ouété* qui satisfait son besoin d'impressionnisme, à cause des pins et de la montagne.

<i>Shyogama no</i>	« Le jour (où) la petite (colonne)
<i>Haçôtatsou hi wa</i>	de fumée) de la chaudière à sel
<i>Atsouça kana.</i>	(est plus mince) il fait (bien) chaud ! »

Simple observation. Il y a, en effet, une relation entre la chaleur et la quantité de fumée. Lorsqu'il fait chaud on fait moins de feu.

Alors qu'elle continuait son voyage par la route de Tchoû-gokou, elle arriva à Nara, l'ancienne capitale. Le vent d'automne commençait à souffler. Les feuilles cuivrées du bois de Kaçouga à travers lequel la route passe comme un long couloir, se mirent

à tomber l'une après l'autre. L'étang de Sarouçawa était noyé dans la pluie et au milieu des brouillards on apercevait le temple de Naïyenndo peint en rouge. Au crépuscule, des groupes de cerfs erraient sous les arbres. On peut facilement imaginer combien ce poétique tableau impressionna l'imagination sensible de Tchiyo-Jo :

<i>Hitori kikou</i>	« L'entendre seule !
<i>Waré ni wa oshiki</i>	Pour moi c'est trop beau
<i>Shika no koé.</i>	La voix des cerfs. »

La voix des cerfs évoque, pour les Japonais, un sentiment mélancolique : celui d'un désir irréalisable. Cette haïkaï nous prouve, de même que sa première composition sur les « oies sauvages », la profonde sympathie qui unissait la poétesse à tous les êtres ; elle regrettait de conserver sa joie pour elle seule, elle aurait préféré la partager avec d'autres personnes. L'ancien poète Kennkô manifesta, avec moins d'optimisme, la même tendance. Etant allé à Matsou-Shima il s'écria en contemplant la lune : « Sur la plage de Matsou-Shima, il n'y a plus de pêcheurs qui puisent l'eau salée : je suis triste en contemplant la lune qui erre, au gré des vagues, sans compagnon. »

Ayant été charmée par la voix des cerfs, elle resta à Nara plus longtemps, qu'elle l'avait d'abord décidé. En quittant cette ville elle écrivit :

<i>Kourakaranou</i>	« (Il n'est) pas sombre,
<i>Sora wa tomo aré</i>	Le ciel, peu importe,
<i>Hatsou momidji.</i>	Premières feuilles rouges d'érable. »

Elle veut sans doute dire qu'il fait beau et que c'est dommage, parce que les poètes aiment toujours associer la pluie et les feuillages rougis de l'automne.

Elle prit ensuite la route d'Icê et, arrivée dans cette ville, y visita le grand Temple. C'était la cinquième année de l'ère Hôreki, vers 1755. Cette visite réalisa un de ses plus chers désirs et elle en remercia le Bouddha. Dans le jardin divin, les vieux sapins s'élevaient très haut vers le ciel ; ils étaient si touffus que, sous leur ombrage l'obscurité régnait à demi, même pendant la journée. Tchiyo-Jo très émue sentit ses yeux s'embuer de larmes. Elle

se souvint des vers que Matsouô Bashô inséra dans son journal de « Voyage en Yoshino » « A Icé Yamata ».

<i>Nann no ki no</i>	« De la fleur
<i>Hana to wa shirazou</i>	De je ne sais quel arbre,
<i>Ni-ôï kana.</i>	Je sens l'odeur exquise ! »

Comme lui, elle recherchait l'odeur de sainteté mystérieuse et divine qui se dégageait de ce temple. Elle même dédia à Icé la poésie suivante :

<i>Outchi soto no</i>	« A l'intérieur, à l'extérieur,
<i>Tori no shigoto ya</i>	Le travail des oiseaux
<i>Kami no hana.</i>	La fleur des dieux. »

Malheureusement, le sens exact de cette poésie nous échappe. Nous savons que ceci se passe au moment du Nouvel An. Dans le temple shinntoïste où elle se trouve, y aurait-il deux enceintes, l'une intérieure, l'autre extérieure ? Il est d'usage que les fidèles présentent au temple des vieux coqs et des poules qui ne pondent plus ; est-ce que le travail de ces gallinacés qui consiste à picorer sans arrêt les insectes, permet à « la fleur des dieux », c'est-à-dire à la fleur de lotus de croître librement ? ou bien est-ce la vertu des bouddhistes qui n'ont pas tué leurs volailles qui est comparée à « la fleur des dieux » ? Autant d'énigmes.

A cette même époque appartiennent ces autres haïkaï :

<i>Kyogoshita</i>	« Avec mes (vieux) vêtements
<i>Nari ni harou to ya</i>	Le printemps va venir
<i>Toshi no outchi.</i>	(C'est presque) la fin de l'année. »

Autrement dit : « Nous sommes presque arrivés à la fin de l'année, et, pour accueillir le printemps, je n'ai que mes vieux vêtements. » Elle le regrette d'autant plus qu'ayant visité le Temple Sacré, elle aurait dû, par respect pour les divinités, changer de toilette. Mais elle pense que l'apparence extérieure est secondaire : les dispositions d'un cœur pur étant une beauté intérieure encore plus agréable. Aussi s'empresse-t-elle d'ajouter :

<i>Kazaranéba</i>	« Ils ne se parent pas
<i>Hatsou né mo kiyoshi</i>	(Lorsqu'ils) laissent entendre leur
	[premier froissement
<i>Niwa no také.</i>	Les bambous du jardin. »

On pourrait remplacer le mot froissement par bruit, souffle, soupir, chant, prière, etc. Elle se compare aux bambous qui ne changent pas de feuillage au jour de l'An. Comme eux, elle récite sa première prière d'un cœur sincère.

En quittant Icé, elle partit vers Foutami. Cet endroit est situé au bord de la mer. C'est une baie célèbre à cause de deux gros rochers placés de telle manière qu'on voit le soleil se lever entre eux. Bien que le vent de la mer fût âpre pour son teint délicat, elle admira, dès le premier jour, le lever du soleil et y fit l'observation que voici :

<i>Yoshi-ashi no</i>	« Foutami apparaît
<i>Ho ni arawarérou</i>	Comme l'épi des
<i>Foutami kana.</i>	roseaux et des joncs. »

Elle retourna ensuite à Yoshino en fleurs où elle séjourna un certain temps. C'était ce mont Yoshino que le bonze-poète Saï-ghyô (1118-1190) avait chanté avec tant d'amour :

<i>Négawakouba</i>	« Ah ! je voudrais mourir,
<i>Hana no shita ni té</i>	Sous les cerisiers en fleurs
<i>Waré shinnann</i>	En cette nuit
<i>Kano kiçaraghi no</i>	De la pleine lune
<i>Motchidzouki no koro.</i>	Du deuxième mois ! »

Depuis longtemps, Tchiyo-Jo désirait impatiemment connaître cet endroit célèbre. Elle savait que Bashô avait gravi cette fameuse colline au début de son voyage en Yoshino, en 1687, et y laissa ces vers :

<i>Tabi-bito to</i>	« Voyageur
<i>Waga na yowarenn</i>	On m'appellera :
<i>Hatsou shigouré.</i>	Première averse d'automne. »

où il évoque là mélancolie d'un départ sous la pluie.

Tchiyo-Jo entreprit ce voyage au début du troisième mois, le mois de Iyaoï, « mois toujours croissant ». Les collines et les vallées étaient ornées de fleurs roses de pêcheurs. Elle écrivit cette haïkaï dont le sens réel n'est pas clair :

<i>Yoshino kara</i>	« De Yoshino
<i>Tori mo modorou ya</i>	L'oiseau lui-même s'en retourne
<i>Momo no hana.</i>	Fleurs de pêcher. »

Elle passa dans un couvent de religieuses où elle rencontra une dame de la noblesse ; elle nota ainsi cet incident :

<i>Momo sakou ya</i>	« Les fleurs de pêcher s'épanouissent
<i>Miyako hanarété</i>	Loin de la capitale (j'ai rencontré)
<i>Miyako bito.</i>	Une noble personne. »

Lorsque les fleurs de pêcher commencèrent à se flétrir, on aperçut, à travers les feuilles vertes de ces arbres, les fleurs de cerisier. Bientôt, comme un nuage, elles enveloppèrent la montagne. La poétesse s'installa chez les religieuses pour y passer des journées reposantes en admirant le magnifique panorama et en faisant des pèlerinages au Mausolée du premier empereur du Japon, Jimmou-Tennô, et au temple shinntoïste de Tônôminé où Bashô avait composé les vers suivants :

<i>Hibari yori</i>	« Oh ! ce défilé repose
<i>Sora ni ya sourawou</i>	Dans le ciel plus haut
<i>Tôghé kana.</i>	que les alouettes ! »

C'est en ces lieux enchantés que la poétesse trouva un gîte. Un jour, la Mère supérieure du Couvent, qui n'était autre que la noble dame, invita Tchiyo-Ni chez elle pour parler de poésie. A la fin de l'entretien elle la pria de composer la première partie d'une tannka dont elle-même avait improvisé la seconde partie que voici :

<i>Nao nanatabino</i>	« Encore sept fois
<i>Wakaré narounann.</i>	Il faudra se séparer. »

Tchiyo-Jo qui n'était pas spécialisée dans la composition des tannka se trouva un peu embarrassée. En regagnant sa chambre elle était très tourmentée parce qu'elle ne trouvait pas les vers qui convenaient. Pendant qu'elle cherchait, elle s'endormit sur sa table. Peu après, elle vit, en rêve, un pétale de fleur double, les Japonais disent octuple, de cerisier ; balancé par la brise il se posa doucement sur sa poitrine. Elle s'éveilla en sursaut et vit, à travers la fenêtre, des nuages de fleurs. L'un après l'autre les pétales tombaient et flottaient dans l'air léger : la poétesse saisit l'inspiration :

<i>Hito édsoutsou</i>	« Une rangée après l'autre,
<i>Kazé ni fôukoushikou</i>	(les pétales) de cerisier octuple
<i>Yae zakoura.</i>	sont dispersés par le vent. »

Sous-entendu : Sept fois seulement la séparation : à la huitième il n'y en a plus.

Satisfaite de sa découverte, elle se hâta de revoir la Supérieure pour lui conter comment, en rêvant, elle avait trouvé le complément nécessaire de la tannka.

Profitant de l'accueil sympathique de ses consœurs, Tchiyo-Ni oubliait que le temps passait vite. C'était le moment où de gais promeneurs arrivaient en foule dans les Monts de Yoshino avec des gourdes de *saké* et leur animation était grande. Mais le moment de quitter le couvent arriva et en partant, avec beaucoup de regrets, la poétesse laissa les vers suivants :

<i>Foumi-wakéta</i>	« (En ce lieu) difficile à atteindre
<i>Naçaké no yado ya</i>	(j'ai trouvé) une aimable hospitalité
<i>Yama-zakoura.</i>	Cerisier de montagne. »

Où il y a peut-être une vague idée religieuse signifiant qu'après avoir gravi avec peine un chemin rocailleux dans la montagne, c'est-à-dire dans la vie, on atteint, enfin, le lieu du repos, après la mort.

La Supérieure, les yeux pleins de larmes, l'accompagna jusqu'au grand chemin et lui souhaite bon voyage. Au moment de la séparation, Tchiyo-Ni très émue, composa ces vers :

<i>Fouta-ya mi-ya</i>	« Il convient de rester à Yoshino
<i>Nété mirou hana ya</i>	deux ou trois nuits pour bien
<i>Yoshino yama.</i>	admirer les fleurs de cerisier ! »

<i>Bannshô wo</i>	« Toutes les fleurs écoutent
<i>Dono hana mo kikou</i>	Le son de la cloche du soir
<i>Yoshino yama.</i>	Sur les monts de Yoshino. »

Fleurs et religieuses sont recueillies pour la prière.

<i>Outchi minnto</i>	« Avec le désir d'admirer les fleurs
<i>Hana ni kourou ouya</i>	Les promeneurs s'enivrent de leur
	[parfum
<i>Yoshino yama.</i>	Sur les monts de Yoshino. »

Inutile de faire remarquer que le *saké* joue aussi son rôle.

De Yoshino elle repartit à nouveau vers Kyôtô. Malheureusement, les fleurs éphémères de cerisiers étaient déjà toutes tombées ; seules, les jeunes feuilles s'agitaient doucement sous la brise. Le mois de mai commençait. Au temple bouddhique de Tchi-on, qu'elle visita au passage, elle laissa la haïkaï que voici, en l'honneur de la cérémonie du *Kouwann-Boutsou* « de la Nativité du Bouddha », qui se célèbre le huitième jour du quatrième mois.

<i>Kouwann-Boutsou</i>	« C'est la fête de la nativité du Bouddha
<i>Tsouta no wakaba mo</i>	Les jeunes feuilles de lierre aussi
<i>Ayoumi çomé.</i>	commencent à marcher. »

Une légende raconte que le Bouddha fit ses premiers pas le jour même de sa naissance en proclamant : « Je suis l'être le plus saint au ciel et sur la terre ». En voyant les jeunes pousses de lierre qui commencent justement à grimper, Tchiyo-Jo pense à ces premiers pas du Sage enfant en son jour anniversaire. Une autre tradition assure qu'à la naissance de Çakya-Mouni, un dragon descendit du ciel pour lui donner le « baptême de l'averse ». Pour commémorer ce souvenir on arrose, ce même jour, une statuette du Bouddha enfant avec une infusion légèrement sucrée, et une superstition courante fait croire que si l'on boit de ce liquide, cela porte bonheur. Un peu partout, les autels sont décorés de fleurs. Cette cérémonie revêt un caractère imposant à Kyôtô et à Nara où il y a beaucoup de pagodes.

Dans ce même temple, elle laissa la haïkaï ci-dessous qui n'a peut-être qu'un intérêt ethnographique :

<i>Kaya-tsouri no.</i>	« Ah ! on suspend aussi
<i>Kouça mo saghété ya</i>	des herbes de la moustiquaire,
<i>Hana-mi-dô.</i>	Au temple des fleurs. »

Ces herbes *kaya-tsouri* sont offertes en ex-votos. Elles appartiennent au genre papyrus. C'est une plante à tige carrée avec laquelle les enfants jouent ; en divisant la tige en deux ils en forment un petit carré qui ressemble à une moustiquaire d'où son nom. Voici une autre poésie de la même époque :

<i>Hana-mi-dô</i>	« On souhaiterait qu'il y eût
<i>Tsourigané-dô mo</i>	aussi un pavillon de cloches,
<i>Arama hoshi.</i>	au temple des fleurs. »

Nous n'avons sur son second passage à Kyôtô que cette haïkaï composée à son départ :

Hi wa nagashi
Outsouki no sora mo
Kinô kyô.

« La journée est longue,
Le temps du mois de mai
Est très proche. »

Cela nous renseigne sur la saison où, de nouveau avec son bâton et son chapeau, elle reprit sa route, en flânant, vers les provinces de l'Est.

Arrivée à l'embouchure du Kiçogawa elle dut, pour traverser la rivière qui se jette dans le golfe d'Icé, emprunter le bac de Kouwana. Elle y fit cette observation :

Mirou outchi ni
Waçourété shimô
Yanaghi kana.

« Tout en les regardant,
Je les oublie,
Les saules ! »

Le paysage est magnifique : le bateau glisse rapidement ; elle a à peine le temps de voir les saules du bord de l'eau. Elle parcourt ensuite, l'un après l'autre, les cinquante-trois relais du Tôkaïdô : « la région de la Mer orientale (1). »

On donne ce même nom à la route orientale qui longe la mer et qui conduit de Kyôtô à Tôkyô ; c'est cette voie qu'emprunta notre poétesse. Le Nakaçennndô était la route des montagnes du centre. Elle admira au passage le célèbre Château-Fort de Nagoya au toit orné de deux dauphins d'or ; la place forte d'Oka-zaki ; le lac de Hamana (2) dont les eaux sont brillantes comme un miroir poli, et, aux environs de Shizouoka, elle apprécia le *taï-meshi*, un plat régional, « le riz à la dorade ». Elle admira surtout le paysage grandiose ayant comme fond de toile le Mont Fouji lui-même et au premier plan une plaine formée par la traîne majestueuse du volcan. Sur ce magnifique ensemble, une poétesse moderne, Yoçano-Akiko, devait composer la tannka suivante :

(1) Le Tokaïdo est une des grandes divisions du Japon. Il comprend quinze *kouni* ou « provinces » : Iga, Icé, Shima, Owari, Mikawa, Tôtômi, Sourougo, Kaï Idzou, Sagami, Mouçashi, Awa, Kazouça, Shimôça et Hitatchi.

(2) Hamana-ko est une lagune de quarante lieues de tour.

<i>Tôtsou-ômi</i> (1)	« Dans la (province) de Tôtômi,
<i>Okawa nagarou</i>	(divisant) le pays en deux,
<i>Kouni nakaba</i>	Un grand fleuve coule.
<i>Nano hana sakinou</i>	Les fleurs de navets s'épanouissent ;
<i>Fouji wa kana ténî.</i>	(au fond) le Mont Fouji. »

Tchiyo-Jo fit halte au relais qui se trouvait à l'embouchure de la rivière du Fouji, et, à la vue des neiges éternelles de la Montagne sacrée, elle se sentit pénétrée de respect (2).

Elle poursuivit ensuite le Tôkaïdô sous le chaud soleil d'été et traversa à cheval une route escarpée sur une distance de huit lieues et celle de Hakoné-no-séki (3). Lorsqu'elle arriva aux environs de Foujisawa, le vent d'automne commença à souffler. Elle prit le chemin d'Enoshima et traversa le pont jeté sur le bras de mer qui sépare l'île de la côte. Elle passa une nuit tranquille dans une auberge, en écoutant le bruit des vagues de la mer de Sarami qui bramait.

Elle se souvint avec joie de tout le chemin qu'elle avait déjà parcouru pour atteindre ce lieu ; elle commença à s'inquiéter un peu du trajet qui lui restait à faire par la route d'Oshoû qu'elle n'avait jamais vue. Nous ne pensons pas que son retour fut troublé par quelque contre-temps. Il ne nous est parvenu que quelques haïkaï qui nous permettent de la suivre encore par la pensée. A Enoshima, elle composa la poésie suivante :

<i>Nami no oué ni</i>	« Sur les vagues,
<i>Aki no sakou nari</i>	L'automne (laisse) fleurir,
<i>Tchi-gouça-gaï.</i>	Mille sortes de coquillages. »

Où elle compare les coquillages multicolores disséminés sur la plage à des fleurs d'arrière-saison.

En continuant sa randonnée elle arriva à Edo (4), aux rues

(1) *Tôtsou-ômi* est l'ancienne prononciation de Tôtômi. Ce nom était celui de la lagune Hamana-ko ; il a été donné à toute la province. Tôtômi est une abréviation de *Tô-tsou-awa-oumi* « mer d'eau douce lointaine », pris en opposition avec le nom du lac Biwa ou d'Omi, appelé alors *Tchika-tsou-awa-oumi* « Mer d'eau douce proche ».

(2) Les Japonais disent, dans ce cas : elle croisa, modestement, son kimono.

(3) C'était un village de Sagami, à vingt-cinq lieues de Tôkyô, célèbre par la barrière qu'on y avait établie pour la surveillance des voyageurs.

(4) Ou Yédo, ancien nom de Tôkyô, capitale du Japon depuis 1868 ; elle fut autrefois pendant 250 ans la résidence des Shôgoun Tokougawa. Ieyaçou y construisit, à la fin du xvi^e siècle un grand palais qui fut plusieurs fois détruit et rebâti, et fut réduit en cendres par un incendie de 1863.

très nombreuses (1), fréquentées par une population remuante, bariolée comme un parterre de fleurs. Nous savons qu'en quittant Edo, elle écrivit ces vers :

<i>Nann ri hodo</i>	« Combien de lieues ma vue
<i>Wagamé no ouchidzo</i>	embrasse-t-elle ?
<i>Koumo no miné.</i>	Montagnes de nuages. »

Evocateurs de la grande plaine de Mouçashi (2) qui s'étend au delà de la ville. Elle était recouverte à perte de vue de souzouki sur lesquels le soleil se levait et se couchait. Tchiyo-Jo y admira une magnifique masse de nuages *koumo-no-miné* littéralement « pic de nuages » qui se détachait, à l'horizon, sur le fond bleu du ciel. L'artiste ne pouvait pas manquer de peindre ce majestueux tableau. La grandeur du silence l'émut :

<i>Mouçashi no niwa</i>	« Dans la plaine de Mouçashi,
<i>Koé mo komoradzou</i>	Rien ne fait obstacle à la
<i>Gyô-gyô-shi</i>	voix (même) de la rousserole. »

Gyô-gyô-shi est le nom poétique d'un oiseau aquatique communément appelé *yoshi-kirou* « coupe-roseau ». Il a un plumage noir et une forte voix. Comme la plaine est très étendue, rien ne fait obstacle à son cri : il se répand jusqu'à l'infini. Ensuite Tchiyo-Jo reprit directement son chemin vers les provinces du Nord que l'on avait coutume d'appeler *Aki-kazé-foukou* « lieu d'où souffle le vent d'automne ». Il serait peut-être intéressant d'ouvrir ici une parenthèse pour expliquer au lecteur l'origine de cette expression. Elle provient d'une poésie ancienne probablement composée par *Saïghyô* :

<i>Miyako wo ba</i>	« J'ai quitté la capitale
<i>Kaçoumi to tomoni</i>	(sous) le brouillard du printemps
<i>Idéshi kado</i>	mais, à l'entrée de la
<i>Aki kazé zo foukou</i>	route d'Oshou (voici) que
<i>Shirakawa no céki.</i>	souffle le vent d'automne. »

C'est-à-dire j'ai parcouru le long trajet qui sépare la capitale de Oshou.

(1) 808, disent les Japonais.

(2) La plus grande du Japon.

En route, notre poétesse passa par Hira-Izoumi (1).

La poétesse se remémora les célèbres haïkaï que le souvenir de ces événements historiques avaient inspirées au vénérable Bashô :

<i>Samidaré no</i>	« La pluie du cinquième mois
<i>Fouri no koshité ya</i>	Il fait sombre, mais au temple
<i>Hikaroudô.</i>	de la lumière, il ne pleut pas. »

Et encore :

<i>Natsou kouça ya</i>	« Ah ! les herbes de l'été !
<i>Tsouwa mono domo ga</i>	Traces du rêve
<i>Youmé no ato.</i>	Des nombreux guerriers ! (2) »

Où le poète, né samouraï mais devenu moine fervent, exprime énergiquement le dédain qu'il éprouve pour la gloire militaire. Avant de clore ce chapitre sur les pèlerinages de Tchiyo-Ni nous ne voulons pas manquer de noter qu'après avoir parcouru les Provinces du Nord, elle prit le chemin d'Etchigo où se trouve l'île de Sado, immortalisée par la célèbre haïkaï du Maître :
« La mer est en furie ! Vers l'île de Sado, La voie lactée s'incline ! »

Et par la fameuse tannka du Bonze Ryôkann :

<i>Taratchiné no</i>	« Parce que c'est la terre natale
<i>Haha ga mikouni ro</i>	de ma Mère,
<i>Açayôû ni</i>	matin et soir
<i>Sado ga shimabé wo</i>	je contemple (avec émotion et res-
	[pect).
<i>Outchi mitsourou kana.</i>	l'Île de Sado. »

Le cœur de notre poétesse fut touché, dans ses cordes les plus sensibles, par la vue de cette île qui lui apparut estompée sous la brume.

(1) Plaine où eurent lieu autrefois de sanglantes batailles entre la famille des Foujiwara et celle des Minamoto.

La première famille fut, de 660 à 1050 environ, toute puissante à la cour et gouverna réellement le Japon. Elle fut vaincue et éclipsée ensuite par la seconde. Les Foujiwara avaient essayé d'établir une capitale d'Oshou à Hira-Izoumi ; ils avaient fait bâtir une grande pagode et le temple *Hikaroudô*, « de la lumière » sur un de leurs caveaux.

(2) Cf. Trad., M. R. A., p. 386.

Elle termina ainsi ce long voyage qui avait duré plus d'un an et demi et rentra dans son pays. Au retour, elle composa la poésie que voici :

Mitchi-mitchi ni
Nokoshita koé ya
Hototoghiçou

« Par-ci, par là,
J'ai laissé (le son de) ma voix
(comme) le coucou. »

CHAPITRE VI

Vie religieuse de Kaga no Tchiyo-Jo (suite) Ses dernières années. Anecdotes

Nous avons remarqué qu'au cours de son long voyage à travers le Japon Tchiyo-Ni avait eu l'occasion de faire la connaissance de plusieurs haïjinn, ses confrères, qu'elle rencontra souvent au cours de réunions de poètes. Elle les étonna par son talent et sa simplicité ; aussi beaucoup d'entre eux tinrent-ils à honneur de conserver son amitié ; après son retour à Matsoudô, ils vinrent lui rendre visite de toutes les provinces de l'Empire.

Notre poétesse eut pu en concevoir un légitime orgueil, mais elle était trop convaincue de la vanité des choses humaines pour s'arrêter à un tel sentiment ; ses seules ambitions étaient d'augmenter l'étendue de sa science bouddhique et de perfectionner son talent littéraire. Aussi, sans rechercher les honneurs et les louanges continuait-elle à vivre paisiblement dans son ermitage. Elle était toujours intimement liée avec son ancienne amie, Aïkawaya Soué-Jo, qui était alors très âgée ; toutes deux s'appliquaient, comme autrefois, à cultiver de délicates fleurs de poésie. Il nous est parvenu des documents qui apportent le témoignage de cette féconde amitié. Nous connaissons, par exemple, des rennga ou « poésies liées », extraites d'un parchemin intitulé *Hototoghiçou no maki* « Rouleau (ou livre) du Coucou » et composées par les deux poétesse réunies (1).

Comme nous l'avons dit au début de cette étude, l'origine

(1) Cf. Yoshimatsou Youitchi, pp. 76 à 80.

de la rennga remonte au ^{xr}e siècle. Sous l'influence des habitudes poétiques chinoises qui pénétrèrent au Japon par des recueils de morceaux choisis dans les œuvres des poètes continentaux, maints écrivains de talent essayèrent de composer des longues poésies. Nous avons vu que c'était contraire à leur inclination naturelle qui les portait toujours vers l'impressionnisme et la brièveté. Aussi ne serons-nous pas surpris de trouver la rennga suivante, où le sens du poème ne semble pas se développer d'une façon continue, logique et littéraire. En fait, elle n'a peut-être d'autre intérêt que d'illustrer la formation de la haïkaï japonaise et nous ne la signalons que par acquit de conscience.

Il faut dire que les poètes nippons étaient souvent embarrassés par des règles de composition très nombreuses et parfois contradictoires. Elles avaient été adoptées à diverses époques, une première série ayant été publiée en 1087 et l'une des dernières vers 1501. La complexité de ces canons poétiques dépasse tout ce qui se peut concevoir.

Le Professeur B. H. Chamberlain a essayé de nous en donner une idée dans son étude sur « Bashô et l'épigramme poétique japonaise » (1).

[Ainsi, si le *kokkou* (tercet initial de 5, 7, 5 syllabes) a parlé du printemps et, en particulier, du mois de janvier, (les 2 vers complémentaires de 7, 7 syllabes) doivent aussi mentionner le mois de janvier et se terminer par un point. La troisième (partie) doit contenir une idée se rapportant non seulement au mois de janvier, mais aussi à toute la saison du printemps, et doit se terminer par la particule *té* qui correspond, à peu près (à nos terminaisons du participe français : *e*, *i*, *u*, etc., ou *ant*) ; mais si la seconde partie a inclu un *té*, l'une des particules *ni* ou *ran* ou la phrase *mo nashi* doivent lui être préférées. La quatrième (partie) est de « thème varié » (miscellaneous one), c'est-à-dire qu'aucune des quatre saisons ne peut y être mentionnée. Il faut qu'elle soit achevée par une simple et gracieuse terminaison verbale telle que *nari* ou *kéri*.

Le numéro cinq est appelé le « Siègè permanent de la lune », (Fixed Seat of the Moon) parce que, de toute façon, la lune doit y être évoquée ; et, cette (partie) de même que les numéros six et sept sont dénommés les « Trois (groupes de vers) de l'Automne ». (Three Autumn Hémistiches), parce que la lune qui les introduit

(1) Cf. T. A. S. J., pp. 99 et 100.

appartient, en propre, à l'automne. Tous (les groupes de vers) jusqu'au N° 6, inclusivement sont appelés *Sho-omoté* « début du recto » parce qu'ils sont toujours écrits sur un côté de la même feuille de papier, et des sujets tels que la religion, l'amour, la brièveté de la vie et l'expression de sentiments personnels y sont interdits (1).]

Nous avons là un remarquable exemple des règles rigides dans lesquelles les esprits extrêmes-orientaux aiment à se confiner. Bien entendu, sur les points de détail, la minutie semble inextricable :

[Leur précision est inimaginable, par exemple, il est ordonné que le mot *ikaga* « comment ? » ne soit pas répété avant un intervalle de trois (groupes de vers) ; que le mot *bakari* « seulement », ne le soit pas avant sept (groupes de vers) ; *hototoghiçou* « coucou » ne doit être employé que dans une série de cent (groupes) (2), en revanche *nobé*, « marécage », et *matsou-koï*, « amour patient », pouvaient l'être deux fois. Des règles supplémentaires prévoyaient les homonymes à choisir de préférence, par exemple *ka* « parfum », au lieu de *ka* « moustique » ; les anagrammes des noms propres, la suite alphabétique suivant l'ordre du syllabaire en *kana*... (tout cela à certaines places déterminées) et aussi l'insertion de mots lus à l'envers tels que *mitsou*, « trois », pour *tsoumi*, « péché », et l'introduction, non pas précisément de mots nouveaux, mais de certains autres avec lesquels ils pouvaient former des composés grammaticaux.]

On comprendra que les commentateurs indigènes eux-mêmes s'égarèrent dans ce labyrinthe des règles de composition qui ont quelquefois contraint les poètes à resserrer leur pensée dans un moule un peu trop étroit.

Quoi qu'il en soit, il faut dire que la composition de « poésies liées » fut en honneur au Japon pendant des siècles et qu'elle fut toujours considérée comme un passe-temps de société des plus raffinés.

Dans la *rennga* qui nous intéresse et que nous traduisons inté-

(1) B. H. Chamberlain dit bien : « and (according to one authority at least) such subjects as religion, love, the shortness of life and the expression of personal sentiments are forbidden therein. »

(2) Une autre règle ordonnant aux poètes de répéter, dans la finale, l'idée centrale du premier tercet, nous pensons que Tchiyo-Jo et Aikawayo-Soué-Jo ont dû se heurter, sur ce point, à une contradiction évidente. Leur sujet du début étant « le coucou » comme il leur fallait le répéter pour achever la série de leur trente-six groupes de vers, elles tournèrent la difficulté en parlant d'« oiseaux ».

gralement, ci-dessous, nous retrouverons une application, au moins partielle, des quelques règles de composition que le savant japonologue anglais nous a expliquées :

Selon l'usage, Aikawayā Soué-Jo, la plus âgée des deux poétesses, ouvre la marche avec le tercet initial : *kami-no-kou* ou vers supérieurs ».

Soué-Jo : 1. <i>Kokoro mi no</i>	« Il se risque à chanter
<i>Koé nouré kéri na</i>	de sa voix humide
<i>Hototoghiçou.</i>	le coucou. »

Nous voyons qu'il pleut « la voix humide » est mouillée par l'averse.

Tchiyo-Jo : 2. <i>Wakaba no shizoukou</i>	« Gouttes d'eau sur les
	[jeunes
<i>Yoï no mouroçamé.</i>	feuilles. Les ondes tombent jusqu'au soir. »

Ainsi les trois premiers vers de 5, 7, 5 syllabes sont complétés par deux vers de 7, 7, syllabes pour former une *tannka* complète (1). Ensuite, la longue poésie dialoguée se poursuit en rythmes alternés de 3 vers et de 2 vers. Tchiyo-Jo reprit avec un tercet, pour compléter l'idée de Soué-Jo : *koé nouré kéri na*, elle employa *wakaba*, « les jeunes feuilles », à cause du coucou (il y a là une association d'idées assez éloignée), et pour rester dans la saison.

La deuxième partie inspire la suivante :

Tchiyo-Jo : 3. <i>Tsoukoubaï no</i>	« Dans le bassin d'eau,
<i>Hatchi ni hito nami</i>	Une vague
<i>Sazaré kité.</i>	clapote. »

Ce bassin, sorte de grande jarre en pierre, en porcelaine, ou en bronze, remplie d'eau, se trouve placé près de chaque maisonnette spécialement destinée à la cérémonie du thé. Une petite écuelle en bambou y est attachée : elle permet aux invités de puiser de l'eau pour se laver les mains, par politesse, avant d'entrer et de prendre part à la cérémonie. Sans doute, la poétesse a

(1) Le premier vers ne contient ici en réalité que cinq syllabes ; c'est une licence poétique.

remarqué qu'une goutte, en tombant, a fait onduler la surface de l'eau.

Soué-Jo : 4. *Aya no shitani wa* « Sous (ce vêtement)
[d'étoffe précieuse,
Nani wo méçarourou. Qu'est-ce que vous por-
[tez ? »

Ces vers peuvent suggérer deux idées : ou bien la poétesse pense à des invités élégamment vêtus qui pourraient se mouiller en se lavant les mains ; ou bien *sazaré-kité*, du tercet précédent, lui a suggéré l'idée du vent indiscret qui soulève légèrement la robe et laisse voir le sous-vêtement.

Soué-Jo : 5. *Tsourou-tsourou to* « La lune du soir
Iro yoki mari no est semblable à (cette)
[balle
Youzouki yô. brillante et de belle cou-
[leur. »

Tsourou-tsourou est une sorte d'onomatopée qui indique quelque chose de poli, de verni qui reflète la lumière ou encore un objet sphérique luisant, uni, comme un crâne chauve. *Mari* « (cette) balle » était fabriquée, autrefois, de papiers ou de chiffons recouverts de fils multicolores. Ces fils rappellent ceux du « (vêtement) d'étoffe précieuse » dont il vient d'être question ; l'expression : *Aya no shita ni* signifie « damas de soie tissé de fils de plusieurs couleurs », au figuré elle s'emploie aussi pour désigner « une chose ou un mystère secret », d'où le sens que nous avons donné. On remarque, de plus, que le tercet de Soué-Jo complète ces mêmes vers : on est, comme des enfants, curieux de voir ce qui se trouve dans cette balle dont l'extérieur est brillant et joli.

Tchiyo-Jo : 6. *Kaki no moukoughé no* « De chaque côté de
Ryô donari-kara. la haie de guimauve. »
La même : 7. *Kao miçété* « Ils détournent leur tête,
Hazouçou wa wakaï (n'osant pas se regarder
[face à face,
Watari dori. les jeunes oiseaux migra-
[teurs. »
Soué-Jo : 8. *Kazé wa arédomo* « Il fait du vent :
Aboumaghé no naï. Il n'y a pas de danger. »

Le sens de ces deux derniers vers complète celui des précédents. Nous avons là deux interprétations possibles :

a) On sait que les oiseaux migrateurs peuvent voler par vent debout sans danger.

b) Les oiseaux, comparés à deux jeunes gens, peuvent tomber sans danger amoureux l'un de l'autre : ils sont trop timides pour que cela tire à conséquence.

Soué-Jo : 9. *Founa koshi no*

Kokoromo haroû

Founé no ashi.

« Lorsque le cœur est
[sans souci,

La marche du bateau
se poursuit. »

Ces vers expliquent l'emploi du mot *kazé*, « vent », du n° 8. Il fait du vent, mais il n'y a pas de danger ; on a le cœur léger, on ne craint pas d'accidents et le bateau poursuit sa course rapide et sûre. Cette idée de rapidité est complétée, d'une façon assez inattendue, par la réponse suivante :

Tchiyo-Jo : 10. *Yaki méshi no hara no*

Moudjô djinnçokou.

« (L'état de l'estomac
[du (mangeur) de riz
[grillé

c'est : l'instabilité et
[la promptitude. »

Yaki méshi étant un aliment très digestif. Les deux termes bouddhiques : *moudjô* « instabilité ou inconstance » et aussi « vivissitude », et *djinnçokou* « promptitude, instabilité », évoquent le défaut de permanence des choses en ce monde. Ces associations d'idées, un peu choquantes, confirment l'opinion admise que la *rennga* n'est qu'un genre poétique vulgaire, un passe-temps littéraire qui diffère radicalement de la *tanka* et de la *haïkaï*. Continuons cependant l'étude de notre texte :

Tchiyo-Jo : 11. *Norenn no shiroki*

O-soudaré (?) ya

Miçékaé ni.

« L'enseigne blanche
[(suspendue devant)
[le store

de la boutique au mo-
ment du déménage-
[ment. »

Quels sont la prononciation exacte et le sens de ces trois vers ?

La même : 17. Toki wa ima « A présent, c'est la
Ôça kirouça ni [belle saison,
Tsoukito hana. Chaque fois qu'on se
[rencontre
(il est question) de la
[lune et des fleurs »

Cette remarque provoque la suivante de Tchiyo-Jo :

18. *Kari mo nagori ni* « Les oies aussi, à regret,
Açané shita yara. se lèvent tard le matin. »

C'est pendant la belle saison, au printemps, que les oies sauvages reprennent le chemin du nord ; on voit qu'elles sont hésitantes :

La même : 19. Shimaïtai « Mettre de côté
Kotatsou ni hima wo Le brasero est
Yarikanété. presque impossible. »

Malgré la venue des beaux jours, il fait encore frais ; aussi quelques personnes se lèvent-elles tard, comme les oies sauvages et gardent-elles près d'elles un brasero pour se chauffer.

Soué-Jo : 20. *Mouçoumé ni oshi wo* « La jeune fille est obli-
Kakourou toshi yori. [gée
de rester près du vieil-
[lard. »

Toshiyori signifie « vieillard » au masculin ou au féminin. Ces vers expriment les regrets qu'ont les vieux, frileux en général, de se séparer du brasero : en restant ainsi inactifs, ils obligent les jeunes filles à les soigner (1).

La même : 21. Nori mono ni « De la chaise à por-
Tchirarito nouï no [teurs,
Un pan de vêtement
[brodé
Souço otchité. s'échappe : *tchirarito.* »

(1) il est possible que la jeune fille était appelée auprès du vieillard pour le soigner comme Abisag, la Sunamite, auprès du roi David.. Cf., 1^{er} Livre des Rois, ch. I, 1

Ce dernier mot est une onomatopée. La liaison entre les vers 20 et 21 n'est pas claire. La poétesse veut, peut-être, établir une antithèse en laissant sous-entendre que la jeune fille, sorte de « Cendrillon », serait plus à sa place dans une chaise à porteurs et qu'elle pourrait être revêtue avec grâce d'un riche vêtement.

Tchiyo-Jo : 22. *Koko mo tôghé no* « (Peut-on) appeler ce
[lieu le défilé
Outchi ka hi-no-oka. d'une montagne ? Col-
[line du soleil. »

Il doit y avoir une relation entre *tôghé* : « passage, défilé » et *morimono* : « la chaise à porteurs ». En montagne, on peut toujours trouver de ces véhicules pour faciliter la traversée des passages difficiles.

La même : 23. *Amé ni né wo* « Eclaircies par la pluie,
Arôté souzouki Elles laissent une sen-
[sation de fraîcheur
Matsou no sémi. Les voix des cigales po-
[sées sur les pins. »

Il y a peut-être beaucoup de pluie à *Hi-no-oka* « la colline du soleil », dont le nom évoque cependant la chaleur. Le chant des cigales cachées dans les pins s'est éclairci : *arôté*, littéralement « lavé » ; on ne se croirait pas sur un chemin difficile à traverser.

L'agréable sensation de fraîcheur est maintenue par Soué-Jo :

24. *Rouridé no hatchi ni* « Dans un grand bol de porcelaine,
Mitsou no açà ouri. Les melons d'eau. »

La même : 25. *Bounndaï mo* « Une petite table,
Ryôshi mo tsouki mo Un nécessaire pour écrire
Youtaka nité. La lune : c'est l'abon-
[dance. »

Sous-entendu : pour un poète. Ces vers nous font penser à une réunion littéraire un soir de pleine lune : *bounndaï* est « une petite table » sur laquelle on dépose les poésies d'un concours avant d'en faire l'examen.

Tchiyo-Jo : 26. *Souzouki no ito no* « Les fils des souzouki
Kazé ni mo marourou. sont froissés par le vent. »

Momou signifie « froisser, enrouler », sous-entendu « agiter ». La seule liaison qu'on puisse signaler entre les vers 25 et 26 est celle de *tsouki* « lune » et *souzouki*, qui appartiennent à la fin de l'été.

<i>La même</i> : 27. <i>Somé kanété</i>	« Avec difficulté,
<i>Katayama momidji</i>	Les feuilles rougissent
	[d'un
<i>Kata wo moi.</i>	côté de la montagne,
	[pas de l'autre. »

Toujours la même relation de saison entre 26 et 27. Dans ce tableau, la montagne n'est pas entièrement couverte de feuilles rougies, l'un des flancs étant aride. On compare généralement ce paysage à la situation de deux personnes qui ne s'aiment pas d'un même cœur : l'une est sincère et tourmentée, l'autre est indifférente et froide. D'où la difficulté d'harmoniser leurs sentiments.

Soué-Jo : 28. <i>Sarou shicai kara</i>	« C'est une complica-
	[tion.
<i>Tenn mado marou mérrou.</i>	La fenêtre du toit s'est
	[arrondie. »

On comprend le premier vers ; le second est obscur.

<i>La même</i> : 29. <i>Hitaçoura ni</i>	« Avec (ou sans)
<i>Saké no shôdjinn</i>	saké, on fait abstinence
<i>Bakari nari.</i>	seulement. »

C'est probablement sans saké. Si le sens est ironique, cela veut peut-être dire avec du saké. L'essentiel, c'est de ne pas avoir pris de nourriture carnée.

Tchiyo-Jo : 30. *Ko harou no sora no*
Kouré saço niwa.

Le sens est incertain : il est question d'une journée assez chaude au début de l'hiver.

La difficulté provient de la mauvaise orthographe de *saço* : écrit ainsi on obtient le sens douteux de « soutenir » ; s'il y avait *saço-ou*, on aurait « introduire ». Mais à cette époque on prenait

assez de liberté avec l'orthographe. Il faudrait suivre le contexte et prendre : soutenir, qui ne nous avance guère :

« Le coucher du soleil
[dans le ciel du petit
[printemps...
(Sào niwa ?) »

La même continue :

31. *Yotsou foutatsou* « Par deux, par quatre
Youki no karaçou no Les corbeaux sur la neige
Koromogawa. à Koromogawa. »

Contraste de couleurs.
Soué-Jo reprend :

32. *Hitokata mari ni* « Groupés, ils rentrent
Kaérou boronndji. chez eux, les magiciens. »

La même : 33. *Sobakiri no* « Les nouilles (de sar-
[rasin)
Waçabi ni hana wo (servies avec une espè-
[ce) de raifort
Tchirakéto ya. piquent le nez. »

- Tchiyo-Jo : 34. *Nourouï yashiki no* « Le tapis du salon
[tiède
Tatami akarouï. est (de teinte) claire. »

Akarouï peut désigner la teinte du tapis ou la lumière du soleil. Il n'y a pas, à première vue, de relation entre ces vers et les précédents.

La même : 35. *Tsoumbo kato* « Comme si nous étions
[sourdes,
Hana no keshô no Les fleurs font leur toi-
[lette
Aça gaçoumi. Avec le brouillard ma-
[tinal. »

Ces vers sont complétés par la finale suivante où nous retrouvons, sous-entendu, le *Hototoghiçou* du début :

Soué-Jo : 36. *Yanaghi ni açobou*
Tori no momokoé.

« Jouant sur les saules,
La voix des oiseaux,
[par centaines. »

En réalité, c'est le chant des oiseaux qui les assourdit (1).

Après avoir parcouru patiemment cette longue digression, nous serons tous d'accord pour féliciter les Japonais d'avoir eu le bon goût de choisir, dans leurs longues et complexes rennga, les fleurs de poésie modelées sur le tercet initial de 5, 7, 5 syllabes, dont ils ont su faire des petits chefs-d'œuvre de simplicité, de brièveté et de suggestion. Il faut reconnaître que Aikawayaya Soué-Jo et son élève, qui ont surtout excellé dans le genre de la haïkaï, furent de très habiles artistes.

Nous avons vu que Tchiyo-Jo recherchait aussi la perfection religieuse. A Matsoudô, elle eut d'abord comme directeur spirituel Ryôshôinn, du temple de Shôkô, et, après l'entrée de ce dernier dans l'éternité, elle suivit les conseils de son successeur le bonze Sokougéï-Tchorinn, qui était également un sage et vertueux philosophe. Nous savons qu'elle lui rendit visite un jour au temple et qu'après avoir conversé avec elle sur divers sujets, il voulut l'éprouver et lui demanda avec calme : « — Je sais que vous êtes une religieuse fidèle ; vous vivez dans le surnaturel et vous connaissez la joie paisible des consolations de la foi ; vous progressez régulièrement en vertu ; voudriez-vous me dire comment vous comprenez votre religion ? »

Sans hésiter, Tchiyo-Jo répondit :

« A mesure qu'il grandit (Il) pose ses branches à terre : Le saule. »

Elle sentait augmenter en elle la vertu d'humilité de même que le saule pose ses branches à terre à mesure qu'elles s'allongent. L'expression *té wo tsoukou* indique l'action de poser les mains à plat sur le sol devant les hauts personnages, les personnes respectables, une mère par exemple ou les Bouddhas pour les saluer, en signe de soumission et d'humilité. Cette manière de comprendre la religion bouddhique est celle de la secte *Shinnshôû*, de la « Terre Pure » : la secte Shinnshôû est, parmi les autres sectes du Bouddhisme japonais, celle dont les opinions se rapprochent le plus de certaines doctrines du protestantisme, elle enseigne un mysticisme d'adoration exclusive. On parvient à

(1) Cette variété de rennga est composée en trente-six parties en souvenir des trente-six génies poétiques de la littérature médiévale.

la vérité par la grâce d'Amitâbha Bouddha. Le salut s'obtient par les mérites d'Amida et non pas par les vertus ou l'intelligence des individus. Tchiyo-Jo avait admirablement compris et exprimé qu'il fallait être tout à fait humble de cœur pour recevoir la grâce et y correspondre. Le vénérable Soukouçéi fut frappé d'admiration devant la simplicité et le naturel de cette réponse et il ne douta pas un seul instant que Tchiyo-Ni était sur la voie de la perfection.

La progression continue des tendances religieuses et littéraires de notre poétesse était singulièrement favorisée par sa nature avide de beauté. Elle était artiste dans l'âme et nous ne sommes pas surpris d'apprendre qu'elle avait toujours désiré se perfectionner en dessin et en peinture. Nous savons que lorsqu'elle avait des loisirs, elle prenait ses pinceaux et exerçait son talent. Comme nous l'avons dit, elle eut l'occasion de travailler avec le Maître Go-Shoumméi d'Etchigo, un grand artiste de l'école Jimé-inn. Elle aimait beaucoup les fleurs et elle excellait à les reproduire. Ses tableaux étaient très recherchés de ses contemporains ; en général ils étaient associés à des haïkaï qu'elle composait et ajoutait de sa main. Il en reste encore plusieurs spécimens dont la plupart doivent se trouver à Matsoudô ; ils sont toujours très appréciés des connaisseurs. Diverses anecdotes sont encore racontées lorsqu'on présente ces tableaux.

En voici une. Elle reçut un jour la visite d'un amateur de poésies qui lui demanda, en lui présentant un morceau de soie : « — Voudriez-vous me dessiner quelque chose et m'inscrire une poésie au-dessous ? (1) ». Tchiyo-Ni resta pensive quelques instants, puis prenant le pinceau elle traça rapidement une grande fleur de liseron suspendue au bout d'une tige, et écrivit la haïkaï que voici :

<i>Açagao ya</i>	« Ah ! le liseron !
<i>Tchi ni awou koto wo</i>	il craint
<i>Abounagari.</i>	de ramper par terre. »

où on reconnaît toujours ce même idéal de monter plus haut.

En une autre circonstance, une grande famille de Matsoudô avait demandé à un peintre renommé de lui exécuter un kaké-mono représentant des oies sauvages ; l'artiste n'avait fait qu'un

(1) Il est probable que ce personnage était un original parce que d'ordinaire on trace d'abord les vers et, au-dessous, l'illustration.

seul oiseau, lorsqu'il dut interrompre son ouvrage et quitter le pays. Le chef de famille fort contrarié et mécontent remarqua : « Les oies ne volent jamais toutes seules. Elles vont toujours de compagnie. Nous ne pouvons pas conserver ce tableau ; il nous porterait malheur ! » Un jeune garçon qui n'était pas sot fit cette réflexion : « Si nous le portions chez la religieuse Tchiyo, elle trouverait, pour sûr, le moyen de détourner le mauvais augure. » Ce qui fut fait. La poétesse réfléchit un moment, enfin elle posa son pinceau sous cette oie solitaire et écrivit :

<i>Hatsou-gari ya</i>	« (Mais c'est la première oie (sau- [vage] !
<i>Mata ato kara mo</i>	D'autres vont suivre !
<i>Ato kara mo.</i>	D'autres vont suivre ! »

Elle interprétait l'arrivée de cette oie comme un signe d'espérance. C'est alors que la superstitieuse famille se déclara tout à fait satisfaite.

La renommée du talent et de l'esprit de Tchiyo-Ni se répandit dans les provinces voisines et attira à Matsoudô un grand nombre de gens d'esprit. Peut-être par malice certains cherchèrent à l'embarrasser. Un jour, au cours d'une assemblée littéraire, tout en buvant le thé, quelqu'un proposa : « Essayons de réunir dans une haïkaï un triangle, un carré et un cercle. » La religieuse occupait alors la place d'honneur ; elle écrivit sur un tannzakou :

<i>Kaya no soumi</i>	« La moustiquaire (le carré),
<i>Hitotsou hazoushité</i>	Un de ses coins détachés (le triangle),
<i>Tsouki mi kana.</i>	(On contemple) la pleine lune (le [cercle]. »

Il existe un autre texte qui diffère un peu du nôtre :

Kaya no té wo
Hitotsou hazoushité
Tsouki-mi kana.

Que Lafcadio Hearn traduit ainsi : (1)

« Détachant un coin de la moustiquaire, ah ! je contemple la

(1) In *Ghostly Japan*, p. 163. « Detaching one corner of the mosquito net, lo ! I behold the moon ! » The top of the mosquito net, suspended by cords at each of its four corners, represents the square ; — letting down the net at one corner, converts the square into a triangle ; — and the moon represents the circle.

lune », et il commente ainsi : « Le dessus de la moustiquaire, suspendue par des cordons à chacun de ses quatre coins, représente le carré ; si on détache un coin de la moustiquaire le carré se transforme en triangle ; — et la lune représente le cercle. »

A. Miyamori traduit le même texte comme il suit :

« Détachant un coin de la moustiquaire,
Je contemple la lune d'été. » (1)

Comme on le voit, cette réponse est ingénieuse, mais d'après le jugement des critiques japonais, la poésie n'est pas de très bon goût. Elle provoqua cependant l'admiration des amateurs.

Il est certain que Tchiyo-Ni exerça, pendant ses dernières années, une profonde influence sur ses contemporains. La tradition orale de son pays nous transmet d'autres légendes qui en sont une preuve évidente. On raconte que dans un village voisin de Matsoudô, nommé au XVIII^e siècle Takématsou-moura et qui porte aujourd'hui le nom de Déjiro-moura-Takématsou, il y eut, en ce temps-là, une invasion de renards qui venaient d'un grand bois de bambous voisin. Chaque nuit, ces animaux dévastaient à qui mieux mieux les champs de concombres, d'aubergines et de pastèques. Ils « arrivaient comme des esprits et disparaissaient comme des démons » (2). Les villageois ne pouvaient s'en débarrasser. C'est alors qu'ils tinrent conseil et l'un d'eux proposa : « Demandons à la religieuse Tchiyo de composer des vers qui chasseront ces malfaiteurs. — Oui, répondirent les autres, qu'elle nous écrive des paroles magiques qui pourront conjurer ce fléau. » Et, sur-le-champ, ils s'en furent trouver Tchiyo-Ni. Notre poétesse fut réellement surprise par une pareille demande. Elle rougit de confusion et refusa d'écrire. Cependant comme les villageois la suppliaient instamment, elle céda à leur désir et écrivit une haïkaï sur un tannzakou. Très heureux, les paysans se hâtèrent d'emporter la bande de papier et la suspendirent, au milieu du champ le plus dévasté, à un plant d'aubergines. Le lendemain matin, lorsqu'ils passèrent par là, ils trouvèrent, au-dessous, un couple de gros et vieux renards étendus, morts.

(1) Cf. A. M. A., p. 422.

« Untying one corner of the mosquito net
I am gazing up at the harvest moon. »

(2) Se dit, au Japon, en parlant des voleurs.

A partir de ce jour, les champs ne furent plus jamais saccagés. Voici le texte de ce bienfaisant sortilège :

<i>Kitsouné-mé ga</i>	« Ces coquins de renards
<i>Onoga tsoukouri wo</i>	Viennent manger
<i>Koui ni kourou.</i>	Leur propre récolte. »

L'intérêt de ces mots ne réside pas dans leur signification, laquelle est presque impossible à exprimer, mais plutôt, paraît-il, dans leur force magique. Il va de soi que nous ne les considérons pas comme authentiques, pas plus que nous ne donnons créance à la légende suivante du poète Kikakou, le plus célèbre des dix disciples du Maître Bashô. On prétend que, semblable en cela au prophète Elie, il parvint à attirer la pluie pendant une période de terrible sécheresse. Une fois, à Edo, il n'avait pas plu depuis une année. Sous le soleil de feu de l'été, les rizières se desséchaient et le sol était tout crevassé. Des milliers de personnes souffraient de la chaleur. Chaque jour, on demandait la pluie et on priait pour l'obtenir. Cependant, le ciel restait ardent et implacable ; on n'apercevait pas un nuage. Alors Kikakou, à la vue de la détresse des citadins, composa les vers suivants :

<i>Yoûdatchi ya</i>	« Si vous êtes les dieux
<i>Ta wo mimégouri no</i>	Protecteurs des rizières,
<i>Kami naraba.</i>	Ah ! envoyez-nous une averse ! »

Et, tout à coup, dans un coin du ciel apparurent de gros nuages sombres qui se répandirent partout et l'eau tomba en abondance pour redonner la vie à toutes les créatures. Ce n'était sans doute qu'une pure coïncidence, mais les habitants émerveillés prétendirent que la haïkaï de Kikakou avait ému le cœur des divinités du ciel et de la terre. L'épisode de Tchiyo-Jo est un peu du même genre et nous ne relatons ces fables que pour donner au lecteur une idée de la popularité et de l'influence de nos poètes.

Tchiyo-Jo avait, en particulier, le don de convaincre les esprits les plus divers. Elle eut, une autre fois, l'occasion de visiter la pagode Takidéra « Pagode de la cascade », près du port de pêche de Mikouni. C'était au printemps, les cerisiers étaient en pleine floraison. Dans les rues tumultueuses, les habitants se promenaient, quelques-uns en titubant, ivres du parfum des fleurs et de saké. Après avoir terminé sa visite au temple, Tchiyo-Ni sortit et se

mêla à la foule. Son attention fut attirée par un groupe de gens qui discutaient sous un cerisier fleuri. Ils disaient : « — C'est intéressant, n'est-ce pas ? Vraiment c'est gracieux. » Elle remarqua en s'approchant davantage, que quelqu'un avait suspendu à une branche fleurie un petit éventail sur lequel étaient inscrits des vers. C'était ce tableau qui provoquait l'enthousiasme des promeneurs. « Qui donc, demanda Tchiyo-Jo, a attaché ainsi cet éventail ? » Il lui fut répondu que c'était une courtisane du port de Mikouni. En entendant que c'était une courtisane, qui était supposée être une femme de goût, elle sortit de son *foutokoro* « fourre-tout », son écritoire, et, sans hésitation, traça la poésie suivante sur un tannzakou qu'elle suspendit également à la branche :

Kazé wo kirawou
Hana ni ôghi no
Bouçouï kana.

« A la fleur qui déteste le vent
(N'offrez pas) un éventail
(sûrement cela) lui déplaira. »

Elle voulait démontrer à tous l'inopportunité de leur enthousiasme puisque le vent est le grand ennemi des fleurs. Les spectateurs ayant employé l'épithète *foûryoû* « élégant, gracieux, charmant », elle proteste avec *bouçouï* : « vulgaire, disgracieux, désagréable », ceci pour leur donner une leçon de goût. La foule, ne cessait d'augmenter et bientôt, la courtisane elle-même apparut. Lorsqu'elle lut la poésie de Tchiyo-Ni, elle rougit, comprit qu'elle avait eu tort, détacha son éventail et se retira.

Nombreuses sont les anecdotes de ce genre qui illustrent les divers aspects du caractère de Tchiyo-Ni. Avant de parler, pour terminer, de la publication de ses œuvres, nous ajouterons encore l'anecdote suivante qui rend témoignage de son extrême simplicité.

Un certain poète, de passage à Matsoudô, désira lui faire une visite. Comme nous le savons, notre poétesse ne se souciait pas beaucoup de son apparence extérieure surtout lorsqu'elle était absorbée par quelque occupation domestique. Ce jour-là, elle était précisément occupée à nettoyer une casserole dans laquelle elle voulait faire cuire du riz pour son dîner ; elle était debout, pieds nus dans une petite rivière, les pans de son modeste vêtement retroussés jusqu'au-dessous du genou. Au même instant le poète traversa un pont non loin de là ; il l'aperçut et l'interpella : « Est-ce bien là Tchiyo-Jo, la célèbre poétesse de Mat-

tsoudô ? Comme elle est travailleuse ! » En entendant cette réflexion, Tchiyo, toujours dans l'eau, releva la tête et lui lança cette haïkaï :

<i>Nabézoumi no</i>	« Le noir de fumée
<i>Nagaré hazoukashi</i>	s'écoule, je suis confuse
<i>Kakitsoubata.</i>	(je ressemble) à l'iris. »

C'est-à-dire, le noir de fumée accumulé sous la casserole est entraîné par le courant ; je suis confuse d'être surprise en train de faire ce nettoyage, mais les pieds dans le ruisseau je ressemble à l'iris d'eau.

Peut-être donnait-elle à sa haïkaï un sens religieux, en évoquant l'idée bouddhique que les choses de ce monde ne sont que des apparences. Le poète dut la comprendre, et il se rappela sans doute les vers de Bashô :

<i>Kakitsoubata</i>	« L'iris.
<i>Nitari ya nitari</i>	Ah ! quelle ressemblance
<i>Mizou no kazé.</i>	Avec son image (reflétée) dans l'eau ! »

Et celle-ci, encore plus adaptée à la circonstance :

<i>Té no todokou</i>	« A la portée de la main
<i>Mizou kiwa oureshii</i>	Au bord de l'eau. Heureusement
<i>Kakitsoubata.</i>	placé : l'iris ! »

Où le haïjinn remarque que la position de l'iris au bord de l'eau est très heureuse : il est bien situé pour produire une sensation agréable.

Les artistes et les poètes ne se préoccupent pas de leurs intérêts matériels. Tchiyo-Jo ne fit pas exception à la règle. Elle n'était pas riche et ne daigna jamais profiter des occasions de le devenir qui s'offrirent à elle. Nous avons vu que la gloire humaine la laissait de même indifférente. Eût-elle pris l'initiative de publier elle-même une anthologie de ses poésies si des amis sincères ne s'étaient occupés de recueillir toutes celles qu'on lui attribuait ? C'est fort peu probable. Ce fut au début de l'hiver de la douzième année de Hôréki, vers 1763, alors que Tchiyo-Ni avait 62 ans, que ce recueil vit le jour grâce aux soins du bonze Moughéain qui était un de ses confrères. Il comprit la nécessité de

cette publication parce que l'autorité littéraire de la poétesse se répandait parmi les Japonais « comme le vent souffle sur les hautes herbes » (1).

L'introduction de ce recueil fut écrite par un poète du nom de Hannghébo, probablement de la ville de Kinnryo de la province de Ka-Ghou (2). La voici intégralement :

[Depuis l'époque où l'on s'est mis à peindre des fleurs de glycine sur les bols laqués à couvercle et sur les manches des kimonos, tout le monde sous le ciel (3) connaît le nom célèbre de la poétesse. Il est permis de soutenir cette assertion parce que de l'île de Tsoukoushi (4) jusqu'à la région d'où vient le chant des coqs (5), il ne se trouve personne qui n'aime et n'admire l'élégance aisée et la délicatesse des poésies de cette religieuse. La caractéristique de son style est le pathétique. On pourrait certainement leur appliquer les paroles des anciens (6) :

« Sa poésie n'est pas puissante, mais elle nous fait sentir la pitié : telle une belle femme, souffrante (7). » Ce manque de force s'explique par le fait même qu'elle est une femme. D'ailleurs, ce que je dis, ce n'est que les paroles sans importance d'un vieillard qui radote. Nous ne voulons rien changer à la manière poétique que Bashô nous a léguée en héritage et surtout je ne veux pas contrarier le maître de cette maison, Moughéain qui est l'un des plus grands admirateurs de notre poétesse. Je répète ce qu'il m'a appris lui-même : il a réuni les poésies qui étaient dispersées au loin et auprès, dans l'espoir qu'elles seraient fréquemment gravées sur du bois de cerisier (8) pour servir de miroir aux générations futures. Il a donné comme titre à son ouvrage : « Recueil de poésies de la Religieuse Tchiyo ». J'écris ces lignes d'après les paroles mêmes de ce moine (9).

(1) Signifie, en japonais, très rapidement.

(2) Ancien nom chinois de Kaga.

(3) C'est-à-dire au Japon.

(4) Ancien nom de Kyou-Shou où, d'après le mot-oreiller, il y avait des feux d'origine mystérieuse qu'on regardait autrefois comme les lampes du dragon, mais qui étaient en réalité des lueurs phosphorescentes sortant de la mer.

(5) C'est-à-dire de l'extrémité Sud du Japon jusqu'à l'extrémité Nord-Est comme alors.

(6) Ce passage fait allusion à la « Préface du Kohinnshoû » dans laquelle Ki no Tsou-rayouki donne son appréciation sur Ono no Komatchi qui, disait-il, « ressemble à la princesse Soto-ori de l'antiquité », ce savant lettré ajoutait le passage que cite Hannghébo.

(7) Cf. trad. M. R. A., p. 149.

(8) C'est-à-dire pyrogravées, c'était l'ancienne façon d'imprimer les caractères japonais.

(9) Cf. Yoshimatsou Youitchi pp., 95 et suiv.

Il est donc certain qu'une anthologie des œuvres de notre poétesse fut publiée de son vivant. Ce ne fut sans doute pas pour elle un événement de grande importance. Elle était déjà plus près du ciel que de la terre. Nous avons une lettre autographe de cette époque où nous voyons qu'elle continuait à vivre des jours paisibles, occupée surtout par la poésie et la prière. Elle devait pressentir que son heure était venue de recevoir sa récompense : retrouver les deux êtres chers qu'elle avait aimés et jouir avec eux de l'éternel repos. Comment Tchiyo-Ni va-t-elle quitter ce monde ? Sa vie, pure comme la fleur blanche du lotus sera-t-elle brisée violemment par une grande souffrance, messagère de la mort ? Non. Le huitième jour du neuvième mois de l'année 1775, elle mourra dans un tranquille sommeil au soir de sa longue existence. Avant de fermer les yeux elle avait pensé à ce qui l'attendait, à la lumière spirituelle dont parle le Bouddhisme : cette lumière éternelle que les poètes japonais symbolisent par l'astre des nuits.

Elle s'était souvenu des paroles véridiques de Kamo Tchô-méi (1) : « Enfin la lune, image de ma vie, se trouve près de la montagne et va disparaître derrière elle. Quels attachements garderai-je au moment de partir pour les ténèbres des Trois Chemins ? (2) » On voit que le sage et vertueux Tchôméi n'osait pas avouer qu'il espérait être sauvé. Peut-être croyait-il qu'il y a « beaucoup d'appelés mais peu d'élus ». En réalité il n'en savait rien, et le mieux, selon lui, c'était de craindre de se damner. Cependant Tchiyo-Ni semblait plus rassurée. Détachée de ce monde depuis de longues années, elle lui fit ses adieux sans regrets ni crainte. D'un caractère moins rigide et sévère que le philosophe du Hôjôki, elle ne s'arrêta qu'à la dernière lueur d'espoir qu'il plaça lui-même à la fin de son ouvrage :

Tsouki kaghé wa
Irou yama no hama
Tsoura kariki
Taénou hikari wo
Mirou yoshi mogawa.

« Brillante est la clarté de la lune,
Mais cet astre doit se coucher,
Derrière le pic de la montagne.
Oh ! puissé-je être éclairé
Par la lumière qui ne s'éteint ja-
[mais ! (3) »

(1) Cf. Hôjôki Epilogue. Ch. xxx, Trad. T. I, p. 124.

(2) Les trois chemins qui mènent à l'enfer bouddhique : le premier est plein d'un feu ardent, le deuxième est planté d'épées aiguës et le troisième rempli de sang. Le pécheur doit choisir un de ces trois chemins, lorsqu'il est condamné à aller en Enfer.

(3) Trad. T. I., p. 132.

Comme elle le devait, elle avait songé à composer sa poésie d'adieu. Elle ne pouvait pas exprimer ses sentiments avec la même virilité qu'un grand penseur, car au Pays du Soleil Levant, les femmes ne doivent jamais utiliser les mêmes paroles que les hommes. « Différence légère chez nous, mais profonde au Japon, où elle se manifeste, non seulement dans la langue parlée mais dans la langue écrite. Une femme qui compose une lettre emploie un plus grand nombre de mots d'origine proprement japonaise et de caractères syllabiques ; elle fait usage de certains idiosyncrismes particuliers, etc. (1). » Et Sêi Shônagon' dans le « Makourano Sôshi » chapitre IV : « Choses particulières », distinguait nettement, langage d'homme et langage de femme. La même remarque s'applique également au style des poétesses. De plus, Tchiyo-Ni était, nous le savons, très modeste. Allait-elle, au dernier moment parler comme une femme savante ? Nous ne pensons pas qu'elle fut tentée de le faire. Elle voulut manifester une dernière fois son exquise politesse, celle que pratiquent si bien ses compatriotes « la politesse qui vient du cœur » et, en toute simplicité, elle plaça à la fin de sa dernière haïkaï, l'expression respectueuse qu'elle aurait employée pour clore une lettre à de bons amis ; ainsi elle nous laissa cet adieu :

« En contemplant la lune,
Je fais mes adieux à ce monde
Respectueusement. (2) »

Elle fut enterrée au Temple de Djoukô « de la Lumière Persistante » dans l'enceinte du Temple de Shôkô, à Matsoudô. On peut encore y voir le monument qu'érigèrent, le dix-septième anniversaire de sa mort, ses fervents admirateurs pour y commémorer sa gloire. Ils y gravèrent sa haïkaï d'adieu et une autre inscription qui rappelle la donation faite par le Prince Açaka pour l'entretien de son tombeau.

(1) Cf. M. R. A., p. 201, n. 2.

(2) Il est sans doute superflu de noter l'erreur d'interprétation que commet, en jugeant sévèrement ces vers, B.-H. Chamberlain, à la page 109 des « Transactions » déjà citées. Il attribue, à tort, cette haïkaï à une poétesse de l'« Ecole de Dannrinn », ayant vécu avant la naissance de Bashô pendant la première moitié du XVII^e siècle, or, cette poésie fut composée par Tchiyo-Ni pendant la seconde moitié du XVIII^e siècle.

CHAPITRE VII

Tchiyo-Jo, poétesse de la nature

Tchiyo-Jo est, au Japon, la plus illustre poétesse spécialisée dans le genre de la *haïkaï* qui est, nous l'avons constaté, la poésie du monde des quatre saisons. Emule de Matsouô Bashô, elle a voulu vivre comme lui presque toute son existence, en étroit contact avec la nature pour y puiser, en quelque sorte, une règle de vie.

Tous deux furent des poètes cultivés, possédant un réel talent d'écrivain ; leurs esprits étaient essentiellement religieux, d'une foi éclectique qui alliait harmonieusement tout ce qu'il y avait de meilleur dans la croyance terrienne de leur pays : le Shintoïsme ; la grande religion hindoue : le Bouddhisme ; le naturalisme et le quiétisme des philosophies chinoises : le Confucianisme et le Taoïsme. L'idée directrice de leur vie fut de communiquer aux hommes, par leurs *haïkaï* très suggestives, le résultat de leurs recherches dans le grand livre de la vie universelle.

Tchiyo-Jo naquit, nous le savons, dans une ville de province, d'une famille de petits bourgeois. Nous avons tout lieu de penser qu'elle reçut la sévère éducation confucéenne que l'on donnait à cette époque, éducation qui formait des personnalités d'une moralité très rigoureuse.

D'humble origine, elle eût pu consacrer sa vie tout entière à la modeste pratique des vertus familiales et féminines qu'elle possédait dans toute leur plénitude et rester ainsi complètement inconnue du monde, si le génie poétique ne s'était emparé de son âme délicate et sensitive et ne l'avait forcée à sortir d'elle-même

en l'attachant à toutes les formes de la beauté et de la vie que la nature nous révèle.

Toute jeune, elle fut attirée par l'étude. Elle eut l'occasion de se perfectionner sous la direction d'une intelligente poétesse qui la confia à un professeur probablement excellent puisque, à l'âge de quinze ans, un célèbre haïjinn lui déclara qu'elle n'avait plus besoin de maître.

Nous n'avons pas de renseignements précis sur son caractère. Cependant le récit de son entrevue avec Roghennbô nous laisse entendre que si elle ne manquait pas de la réserve que doit avoir toute jeune fille, elle possédait une certaine hardiesse d'esprit qui lui fut, à cette occasion, bien utile : sans les encouragements du poète elle eût peut-être renoncé à écrire et c'eût été dommage. Il est permis de supposer qu'elle fut sévèrement admonestée par ses parents à la suite de cette entrevue nocturne puisque nous remarquons qu'elle composa ensuite la haïkaï : *Souzoushiçaya*, « Ah ! la fraîcheur exquise », dans laquelle elle manifesta une crainte excessive des « qu'en dira-t-on ». Il est certain qu'au moment où Foukouda Yahatchi la demanda en mariage elle était encore innocente, puisque l'idée de changer de vie lui causait une très forte anxiété.

A ce propos il convient de noter combien grande était sa modestie : elle croyait qu'elle avait un extérieur peu agréable. Vraisemblablement, ce n'était pas une beauté comme Ono-no-Ko-matchi. Pour résoudre l'énigme, il ne nous est parvenu qu'une petite statuette la représentant assez âgée, puisqu'elle est en costume de religieuse. On observe bien qu'elle était assez épaisse, mais son visage est remarquable par la douceur et la tranquillité de son expression. S'il nous était permis de faire une comparaison assez audacieuse, nous dirions qu'elle ressemble plus à l'une de ces représentations du Bouddha, aux traits calmes et souriants, qu'on trouve dans n'importe quelle pagode, qu'à une personne du sexe faible. Il ne faut sans doute pas prendre à la lettre ce qu'elle dit de sa beauté extérieure. Le fait qu'elle ait été recherchée en mariage par de nombreux prétendants, même après tous ses malheurs, prouve qu'elle devait avoir quelque charme, et, comme il a été dit avec beaucoup de justesse de Séi Shônagon' « la grâce ne prime-t-elle pas la beauté ? (1), » et, oserons-nous ajouter : N'y a-t-il que la beauté physique qui compte ? Celle

(1) M. Revon S. S. Préface, p. 5.

de l'âme qui recherche avec franchise la vie toute droite selon la loi morale qu'elle a le bonheur de posséder, n'est-elle pas une autre manifestation de la beauté éternelle ? Celle-là, nous sommes certains qu'elle la possédait. Nous savons qu'elle avait un cœur excellent : toute sa vie elle montra des sentiments de famille et de sociabilité tendres et délicats. Sans doute, elle ne se distinguait guère des autres jeunes filles de son pays ; bonne avec tout le monde, elle croyait, selon l'antique tradition, que le sort d'une femme se résumait dans ce que l'usage appelait : « les trois obéissances » (1) : obéissance pendant sa première jeunesse à son père ; obéissance pendant sa vie de mariage à son mari et aux parents de son mari ; obéissance, si elle devenait veuve, à son fils. Elle ne devait jouir d'aucune indépendance et, bien entendu, elle ignore toujours, étant née japonaise et bouddhiste, les hommages dont ses sœurs occidentales inconnues étaient comblées depuis des siècles. En vérité, nous pensons qu'il lui fallait être douée d'un cœur très courageux : une lecture attentive de son essai sur « Les quatre classes du peuple » permet de penser qu'elle le possédait.

Cependant, si on imaginait Tchiyo-Jo comme une créature passive, fatalement résignée aux événements de sa vie, on s'en ferait une idée fausse. Elle était essentiellement morale et religieuse. Elle sut bien le faire comprendre à sa belle famille lorsque celle-ci voulut l'obliger à se remarier : son unique désir, disait-elle, était de prier avec ferveur pour le bonheur futur de son mari et de son fils. Elle préférerait renoncer au monde, consacrer le reste de sa vie à l'étude de sa religion, étude qu'elle désira faire, probablement à la suite des sages conseils que lui prodigua le vertueux Ryôshôinn, à la façon des Yoghi de l'Inde, en observant de très près la nature, au point de s'identifier avec elle pour y découvrir l'essence spirituelle : « Les Hindous dépassent les émotions spirituelles associées à la contemplation de la nature ; pour eux c'est un premier stade, qui doit les amener peu à peu au renoncement de soi-même, à l'ascension vers les régions éthérées, à l'anéantissement dans la béatifique léthargie du Nirvâna (2). »

Cette observation minutieuse de la nature est une forme de méditation très élevée que les bouddhistes du sud nomment *Jhâna* et que les bouddhistes japonais appellent *Zenjô* (3).

(1) Cf. Onna Daigakou. M. R. A., pp. 321-330.

(2) Cf. Prof. C. Cestre, cours sur « Thoreau et le Culte de la Nature », p. 9.

(3) Cf. L. Hearn. « In Ghostly Japan », pp. 27-28 ; Fujishima Ryauon, p. 100.

Le système de méditation nous est clairement expliqué, grâce à ses savants traducteurs, par Mahâ-Thera Lêdi Sayâdaw (1) qui le résume ainsi : « Application première, application soutenue, plaisir de l'intérêt, joie, peine, indifférence hédonique, individualisation. » (2)

Nous pensons que c'est bien ainsi que Tchiyo-Jo conçut sa perfection religieuse. Elle observa dans les paysages et plus particulièrement dans les menus détails des paysages, la grandeur et la beauté de la vie universelle. A ce contact bienfaisant, son esprit se purifiait peu à peu et les vicissitudes de la vie, qu'elle aimait à comparer aux quatre saisons, furent absorbées dans les calmes profondeurs de la contemplation. Elle associa les émotions qu'elle éprouvait en face de la beauté de la vie avec son talent de poétesse, et elle se plut à noter ses impressions, au fur et à mesure de son évolution spirituelle, en de brèves haïkaï d'un symbolisme très suggestif. En voici quelques-unes qui nous aident à comprendre le processus de cette évolution spirituelle.

Au commencement, elle observe la scène avec application :

To no aité
Irédo rouçou nari
Momo no hana.

« La porte est ouverte,
Mais personne ne garde la maison.
Fleurs de pêcher.

Niwatori no
Ié ni amarou ya
Momo no hana.

« Les oiseaux de basse-cour,
Dans la clôture affluent.
Fleurs de pêcher. »

Nous avons là deux jolis tableaux. Dans le premier, toute une maisonnée est partie aux champs, c'est la solitude ; dans l'autre on ne voit plus qu'une multitude de volailles qui picorent dans la clôture. Les fleurs de pêchers enveloppent l'ensemble de leurs nuages roses.

Iri-ai no
Shizoukou mo tchiranou
Wakaba kana.

« Au crépuscule,
Pas même une goutte (de pluie)
Ne tombe des jeunes feuilles. »

La scène est observée avec précision et décrite avec toute la

(1) Cf. « Buddhist Philosophy of Relations », p. 72.

(2) « Initial application, sustained application, pleasurable interest, joy, grife, hedonic indifference, individualization. »

finesse d'une sensibilité affinée. On imagine une soirée de printemps, après une petite pluie : l'atmosphère est si calme que les gouttes d'eau restent immobiles sur les feuilles nouvelles.

L'effort d'observation se soutient : elle revoit le paysage plusieurs fois pour y attacher fermement son esprit :

<i>Tsoukoutsoukou shi</i>	« (Voici des milliers de)
<i>Kokora ni téra no</i>	prèles des champs (c'est) ici
<i>Ato mo ari.</i>	que gisent les vestiges d'un temple. »

Parmi les herbes brûlées des jeunes plantes repoussent. Par-ci, par-là, se trouvent des pierres d'où s'échappe une chaude vapeur (1). Ces pierres servaient autrefois de fondements à un temple. Les siècles ont passé, on ne sait même plus le nom de l'édifice. La bouddhiste ne rêve, ni ne médite sur les circonstances de cet oubli : le vide se fait aussi dans son esprit. Elle contemple les prèles des champs qui s'échappent de leur enveloppe : *nyokinyoki*(2), disséminée entre les herbes. Elles doivent être innombrables.

Avec subtilité elle enregistre :

<i>Oukikouça ya</i>	« Bien que de toutes ses forces,
<i>Tchô no tchikara no</i>	un papillon la retienne,
<i>Oçatéé mo.</i>	la lentille d'eau (s'en va flottant). »

<i>Oukikouça wo</i>	« La lentille d'eau,
<i>Kishi ni tsounagou ya</i>	Au rivage est amarrée,
<i>Koumo no ito.</i>	(avec) un fil d'araignée. »

<i>Ki kara mono no</i>	« Ah ! le bruit (de la pluie)
<i>Koborourou oto ya</i>	Qui tombe goutte à goutte des arbres
<i>Aki no kazé.</i>	Et le vent de l'automne ! »

<i>Kibô no</i>	« Les gouttes de rosées posées
<i>Yami wo koboçou ya</i>	sur les feuilles de colocasie tombent,
<i>Imo no tsouyou.</i>	dans l'obscurité du seizième soir. »

C'est-à-dire le lendemain de la pleine lune du huitième mois, en attendant le lever plus tardif de l'astre.

(1) *Kaghéro*, vapeur à peine visible qui s'élève légèrement de la terre au printemps ; elle est causée par le soleil.

(2) Sorte d'onomatopée donnant l'idée d'une plante qui pousse de place en place.

Il fallait posséder une faculté très affinée d'enregistrer les impressions physiques pour noter aussi minutieusement ces observations. Il ne s'agit pas seulement ici d'une sensibilité féminine naturelle, mais bien d'une qualité particulière acquise par une observation quotidienne de la nature et un travail suivi de composition poétique conçu selon les règles parfaites de l'art.

Nous remarquons qu'elle s'intéresse tant à son sujet qu'elle participe en quelque sorte à sa quiétude :

<i>Yamabouki ya</i>	« Ah ! les fleurs de kerrie
<i>Yanaghi ni midzou no</i>	C'est la saison où, près du
<i>Yodomoukoro.</i>	Saule, l'eau s'étale. »

<i>Hiro-ou mono</i>	« Tout ce qu'on ramasse
<i>Mina ougokou nari</i>	Se meut (au moment de)
<i>Shiwo-hi-gari.</i>	La pêche à marée basse. »

<i>Kéitô ya</i>	« Les fleurs d'amarante
<i>Narabété mono no</i>	Et le linge exposé au soleil
<i>Hoshité ari.</i>	Pour sécher. »

Dans la haïkaï suivante, grâce à une expression originale : *Hodoké kakarou ya* « commence à se dénouer », on dirait qu'elle intervient dans l'heureuse floraison des plantes :

<i>Yamabouki no</i>	« (Les fines fleurs) du
<i>Hodoké kakarou ya</i>	kerrie commencent à se dénouer.
<i>Mizou no ha ba.</i>	L'eau s'étale. »

C'est la saison des pluies, au moment où fleurit le kerrie, le courant d'eau déborde.

Mais si elle s'intéresse aux choses plaisantes telles que les fleurs, elle perçoit aussi celles que l'on redoute ; après la joie, vient la peine :

<i>Aki tatsou-ya</i>	« Serait-ce déjà l'automne ?
<i>Kazé ikoutabi mo</i>	A plusieurs reprises
<i>Kiki naoshi.</i>	On écoute le vent ? »

Aussi pour détruire l'une et l'autre, puisque d'après la philosophie bouddhique la joie entraîne nécessairement la peine,

doit-on se mettre dans un état d'esprit qui ne se soucie pas plus de la première que de la seconde, et renoncer à tout plaisir en éloignant sa personnalité. Voici qu'elle s'efface progressivement. Dans la haïkaï ci-dessous, on ne peut même plus la saisir :

<i>Youkou-mizou ni</i>	« La libellule vole après
<i>Ono ga kaghé owou</i>	sa propre image reflétée
<i>Tombo kana.</i>	Dans l'eau courante. »

Enfin, la personnalité disparaît :

<i>Karéno youkou</i>	« Traversant la plaine dénudée,
<i>Hito ya tchiicô</i>	Une silhouette s'avance :
<i>Miyourou madé.</i>	De plus en plus petite. »

L'idée de solitude est absolue : le paysage est triste, on est au début de l'hiver, on suit des yeux la silhouette du pèlerin qui s'estompe, dans le lointain.

C'est ainsi qu'on parvient à l'indifférence pour tout ce qui pourrait faire du plaisir le but de la vie ; alors aucun trouble ne sévit plus :

<i>Hatsou shigouré</i>	« La première pluie (d'automne)
<i>Kazé mo yourézou ni</i>	Est tombée :
<i>Tôri kéri.</i>	L'air n'a pas même bougé. »

<i>Yoûgao mo</i>	« Il est entendu que les visages du	[soir
<i>Nérou yakouçokou zo</i>	Dormiront la nuit de	
<i>Hoshi-matsouri.</i>	La rencontre des deux étoiles. »	

Voilà une allusion à la fête populaire de l'étoile Véga : *Tana bata*. Les « visages du soir » sont des cucurbitacées qui s'épanouissent le soir : en cette circonstance, indifférentes aux célestes amours, elles fermeront les yeux.

<i>Fouké-fouké to</i>	« Vole ! vole ! cerf volant !
<i>Hana ni yokou nashi</i>	Je n'ai aucune envie
<i>Yakko-dako (1).</i>	De contempler ces fleurs. »

(1) *Yakko-dako* est un cerf-volant représentant un personnage déguisé en laquais.

Les fleurs n'aiment pas le vent. Qu'importe leur beauté ; Tchiyo-Jo a renoncé à la joie de les contempler. Elle pourra mieux identifier son âme avec le sujet de son observation :

Foutatsou mitsou
Yo ni iriô na
Hibari kana.

« Deux ou trois (d'entre-elles)
continueront sans doute à chanter
toute la nuit : les alouettes. »

Saézouri ni
Mono no majiranou
Hibari kana.

« A son gazouillement
Elle ne mêle rien d'impur
L'alouette. »

On voit, sous le ciel crépusculaire, les alouettes qui chantent encore ; et, *yo ni iriô na* « semblent être disposées à chanter toute la nuit ». Nous rejoignons ici la délicieuse légende de saint François d'Assise psalmodiant, la nuit entière, de concert avec le rossignol, les louanges du Seigneur. Dans l'envolée de notre Tchiyo-Jo, il s'agit, sans aucun doute possible, de l'union ou, plus exactement, de la réunion de son esprit avec l'âme universelle. Nous sommes bien en présence du système de méditation des Yôghi hindous d'après lequel, la matière et l'esprit étant éternels comme Dieu, la vie ascétique a pour but final de faire passer l'être humain à un état supérieur à sa nature, en suivant le processus que nous avons vu se développer. Nous pourrions, pour rendre plus sensible les abstractions de ce système, emprunter la comparaison de Mahâ-Thera Lèdî Sayâdaw (1). « Dans quel sens faut-il comprendre *Jhâna* ? *Jhâna* doit être compris avec le sens de regarder de près et attentivement, c'est-à-dire de s'approcher de l'objet en le considérant en esprit : de même qu'un archer qui est capable d'envoyer ou de ficher, à distance, une flèche au centre d'une petite cible, serre fermement la flèche entre ses mains pour l'y maintenir, la dirige vers le but, vise la cible en la regardant attentivement, puis, lance la flèche en plein centre où elle se fiche ; ainsi, lorsqu'on parle d'un Yôghi, c'est-à-dire de celui qui pratique ce système de méditation, on doit dire qu'il fixe son esprit fermement sur l'objet en l'y concentrant,

(1) Cf. « Buddhist Philosophy of Relations », pp. 72-73.

le vise (l'objet) et y lance son esprit, au moyen des sept parties constituanes de ce système (1). »

Ainsi, l'effort principal est fait en vue d'atteindre l'illumination spirituelle, la lumière qui ne s'éteint jamais, par l'expérience personnelle de la contemplation ayant comme centre un sentiment de profonde et joyeuse vénération pour la tranquille beauté de la vie universelle. On obtient ainsi une combinaison assez paradoxale d'individualisme et de transcendentalisme.

Il est hors de doute que c'est grâce à l'influence du bonze Ryôshôinn que Tchiyo-Jo aperçut, dans la nature, les signes de la puissance divine : elle fut ravie d'acquérir toute cette science qui complétait son amour des êtres et des choses. Cette rencontre du vénérable moine et de la poétesse fut pour celle-ci, un événement d'une importance capitale : sa vie était alors saturée de souffrance et il semblait que le phénomène de condensation qui allait se produire la conduirait dans un abîme de détresse : elle avait besoin d'une mystique pour l'aider à remonter le courant. Sans consolation dans son extrême faiblesse et sans inspiration nouvelle pour sa vigueur poétique, eût-elle pu surmonter tant de douleurs ? Habitué sans doute à sauver les âmes, Rôyshôinn comprit que sans son intervention elle était perdue : c'est pourquoi il résolut de la sauver. Il s'efforça de participer en imagination à la misère morale de son enfant spirituelle. Au début de son existence, il l'avait encouragée à développer son talent de poétesse ; maintenant qu'elle était passée maîtresse, il l'engagea à persévérer dans l'étude de l'art en se plaçant dans l'ordre surnaturel des relations de l'individu avec l'univers. Tchiyo-Ni eut alors l'occasion de se découvrir elle-même ; dès lors, elle désira être forte pour éviter de glisser sur la pente d'une dangereuse sensibilité en dominant ce que Platon avait nommé : « la nature animale ». Son unique aspiration finit par l'attirer vers le divin qu'elle ne pouvait trouver que dans la nature. C'est pourquoi elle fut une adoratrice de la beauté absolue qu'elle recherchait

(1) In what sense is *Jhāna* to be understood ? *Jhāna* is to be understood in the sense of closely viewing or attentively looking at ; that is to say, going close to the object and looking at it mentally. Just as an archer who from a distance is able to send or thrust an arrow into the bull's eye of a small target holding the arrow firmly in his hand, making it steady, directing it towards the mark, keeping the target in view, and attentively looking (or rather aiming at it), sends the arrow through the bull's eye or thrusts it into it ; so also, in speaking of a Yogi or one who practices *jhāna*, we must say that he, directing his mind towards the object, making it steadfast, and keeping the *kasina* object in view, thrusts it (mind) into it (*kasina* object) by means of these seven constituents of *Jhāna*.

jusque dans les menus détails de la campagne. Les nombreuses haïkaï que nous avons déjà citées en font foi. Cette beauté éternelle la poussait à s'élever toujours plus haut : la médiocrité du vulgaire lui faisait peur ; maintes fois elle eut l'occasion de l'exprimer :

« Ah ! le liseron ! il craint de ramper par terre », ou bien :

<i>Shira-ghikou wa</i>	« Les chrysanthèmes blancs,
<i>Nani tomo nashi ni</i>	On ne sait pourquoi,
<i>Sougouré kéri.</i>	Sont supérieurs. »

En réalité, elle savait très bien pourquoi. Ce qui l'enchantait, c'était la blancheur immaculée de ces jolies fleurs. Ce besoin de pureté était à la base de toute sa religion (1). Il transparaît au travers de nombreuses haïkaï :

<i>Souïçenn no</i>	« Le parfum des narcisses
<i>Kaya koborété mo</i>	Même répandu (reste)
<i>Youki no oué.</i>	Sur la neige. »

Ici, elle matérialise en quelque sorte le parfum des narcisses et le compare, en imagination, à un liquide blanc : lorsqu'il tombe sur la neige, celle-ci ne se trouve pas souillée.

Nous avons encore :

« Même au nuage, Son corps elle ne donne pas, La montagne ! »

« Le corps de la calebasse a de la peine à ne pas tomber ; Vent
[d'automne. »

<i>Yoûgao ni</i>	« Près du Yoûgao
<i>Nan no yô zo ya</i>	à quoi bon
<i>Hi no akari.</i>	placer une lumière ? »

L'humble fleur n'a pas besoin d'être éclairée : de teinte blanche, elle dégage une clarté très suggestive, symbole de la chasteté, de l'obéissance, de la douceur. On reconnaît là l'image de l'humble femme au cœur pur. En concevait-elle quelque orgueil ? Sa mo-

(1) On reconnaît ici une autre des pratiques pieuses du bouddhisme ; les Japonais la nomment *Sila*, c'est-à-dire « l'observance des règles de la pureté en action et en pensée » : « the observance of the rules of purity in act and thought. » Cf. Lafcadio Hearn. In *Ghostly Japan.*, pp. 27-28.

destinée innée empêchait le développement d'un pareil sentiment :

<i>Tchi ni todokou</i>	« Leur vœu de toucher la terre
<i>Negaï wa yaçoushi</i>	Est facile à réaliser :
<i>Fouji no hana.</i>	Fleurs de glycine. »

et l'étude de la philosophie bouddhique l'eût détruit :

« A mesure qu'il grandit il pose ses branches sur la terre le saule », c'est-à-dire que sa vertu d'humilité augmentait au fur et à mesure que se développaient ses connaissances : plus elle étudiait, plus elle s'apercevait qu'elle ne connaissait rien.

On pourrait se demander quel fut le résultat positif de toutes ces éminentes qualités. Pratiquement, nous avons vu qu'elle était si résignée à ses souffrances personnelles, qu'elle ne s'en plaignait jamais ; et pourtant nombreux sont ceux qui s'apitoyent encore sur son sort malheureux. Nous avons vu qu'en cela elle différerait radicalement du poète Issa à qui on aime à la comparer. Elle était parfaitement détachée de tout :

« D'une manière ou d'une autre, au gré du vent, un roseau desséché. »

Et, dans sa vie délivrée de l'égoïsme, pénétrée de résignation, de bonté, s'établit le calme du cœur, avant-goût de la parfaite jouissance :

« Séparé de (sa) racine, Il est (emporté) au Paradis, Le roseau desséché. »

Cependant elle ne se croyait pas dispensée de méditer sur les souffrances de tous ses semblables et de souhaiter leur consolation :

« L'entendre seule pour moi c'est trop beau la voix du cerf. »

<i>Ha mo tchiri mo</i>	« Les feuilles et les poussières
<i>Hitotsou outéna ya</i>	sont toutes dans le même calice :
<i>Youki no hana.</i>	Fleur de neige. »

Hitotsou outéna est une expression philosophique très usitée dans le langage bouddhique de la secte Shin-shou : elle désigne la fleur même du lotus c'est-à-dire le salut éternel. Tchiyo-Ni espère que tous les êtres humains seront sauvés : elle souhaite

que tous, nobles et roturiers, soient ainsi placés par le Bouddha sur des fleurs de lotus.

En passant, elle moralise et laisse entendre que la récompense suivra le fruit réel de la sainteté des actes et non pas l'hypocrisie des paroles :

<i>Aki no no ya</i>	« Ah ! la prairie d'automne !
<i>Hana to narou kouça</i>	(il y a) des herbes qui donnent des [fleurs,
<i>Nara nou kouça.</i>	(d'autres) qui n'en donnent pas. »

C'est ainsi que le mérite des hommes éclatera. Elle leur conseille aussi d'espérer :

<i>Haçou no ha no</i>	« La grenouille se repose
<i>Outéna ni sougarou</i>	Sur la surface d'une
<i>Kawazou kana.</i>	fleur de lotus. »

De même les âmes doivent s'appuyer sur la foi religieuse pour trouver le repos. Elle leur souhaite de le trouver parce qu'elle les aime d'un amour désintéressé. A-t-elle été pitoyable pour la détresse des malheureux ? Aucune de ses haïkaï ne permet de le prouver. Essentiellement modeste, elle ne se serait jamais vantée d'un acte de bonté. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'elle ne manquait pas de charité : jamais elle ne se moque des autres et le simple fait qu'elle était aimée et comprise des paysans semble bien indiquer qu'elle était très bonne : elle devait causer aimablement avec tous, rendre service autant qu'elle le pouvait ; certainement, elle ne refusait pas son concours même, nous l'avons vu, au risque d'être obligée de composer des haïkaï ressemblant beaucoup plus à des formules magiques qu'à des poésies pures. Elle cherchait, par conséquent, à faire plaisir par sa simplicité, son amabilité, sa serviabilité : ces qualités-là n'échappent pas au bon sens des villageois : il semble même qu'inconsciemment, ces simples accordent leur sympathie à ceux qui possèdent ces qualités. Sans nul doute, elle savait se sacrifier pour autrui et, mieux encore, elle savait pardonner et rendre le bien pour le mal :

« Même foulée aux pieds la natte (sur laquelle on a fait sécher du thé) dégage une (agréable) odeur. » Voilà certainement le signe d'une haute vertu, et nous pourrions citer encore d'autres

exemples qui rendraient témoignage de la fraîcheur exquise de son âme.

Toutes ces qualités rehaussaient son talent de poétesse et nous prouvent que son caractère était supérieur aux autres par sa modestie foncière, sa réserve naturelle et son attitude respectueuse vis-à-vis de tous : sans jamais chercher à se flatter (1), elle justifia ce qu'a dit Pascal : « Voulez-vous qu'on croie du bien de vous ? N'en dites pas. »

Ainsi, grâce au symbolisme de ce genre poétique qui n'a d'équivalent dans aucune autre littérature, nous pouvons découvrir un à un les divers aspects de ce caractère. Par la même méthode il nous est possible de dire qu'elle n'avait rien d'une femme savante : jamais elle ne se montra orgueilleuse à côté de ses confrères. Elle fut parfois obligée de faire valoir, et avec une certaine énergie son talent poétique : elle ne le faisait que lorsqu'on la critiquait trop injustement ou lorsqu'elle craignait d'être incomprise. Alors, elle savait convaincre son antagoniste par une réponse improvisée sur-le-champ en dix-sept syllabes et qui faisait éclater son esprit d'à-propos, sa virtuosité et toute sa délicatesse féminine.

Maintenant, il nous faut peut-être avouer que si nous admirons surtout la profondeur de ses idées philosophiques, heureuse combinaison de son amour passionné de tout ce qui est beau dans la nature et de la noblesse de son caractère, ses compatriotes considèrent toujours avec étonnement et plaisir le charme de son exquise féminité. Il faut dire aussi qu'au Japon, sa célébrité est fondée surtout sur ce charme : c'est ce qui nous explique la popularité de ses fameuses haïkaï :

« Par les liserons mon seau ayant été emporté, eau reçue ! »

« Sera-t-il âpre ? Bien que je l'ignore, le kaki pour la première fois j'ai cueilli. »

La première est considérée par les Japonais comme un pur chef-d'œuvre tant au point de vue de la perfection littéraire qu'au point de vue de la délicatesse sentimentale ; la seconde, où elle exprima ses inquiétudes de jeune fille au moment de se marier, est également célèbre, à juste titre. On trouve encore, dans son anthologie, d'autres vers qui sont, de l'avis de certains,

(1) Comme, par exemple, Sêi Shônagon'.

supérieurs par l'expression de la délicatesse féminine. Avant de clore cette étude nous nous permettrons de citer les plus célèbres :

<i>Yôûgao ya</i>	« Ah ! le visage du soir !
<i>Onago no hada no</i>	C'est le moment où l'on voit
<i>Miyourou toki.</i>	Les épaules nues des femmes. »

Elle veut dire qu'au moment où s'épanouissent ces jolies fleurs, les femmes, à la campagne, prennent généralement leur bain dans les rivières. Ce n'est qu'une simple remarque faite dans un domaine où, seule, une femme peut pénétrer.

<i>Béni saïta</i>	« Quelle source pétillante !
<i>Koutchi mo waçourourou</i>	J'ai oublié que mes lèvres
<i>Shimizou kana.</i>	Etaient rougies. »

Nous apprenons ainsi que, par une chaude journée d'été, à la vue d'une source d'eau claire et pétillante, la poétesse avait oublié que ses lèvres étaient fardées et qu'elle but librement. « Voilà, dit Asataro Miyamori, un poème bien féminin. »

<i>Sato no ko no</i>	« La petite fille du village,
<i>Hada mata shiroshi</i>	A le teint aussi clair que
<i>Momo no kana.</i>	(la couleur) de la fleur de pêcher. »

<i>Mannzaï ya</i>	« Ah ! les chanteurs ambulants
<i>Modori wa oï no</i>	Après leur départ, on est
<i>Hazoukashikou.</i>	honteux d'avoir vieilli. »

Pendant que les mannzaï sont là, on s'amuse ; mais après leur départ, on comprend qu'on a vieilli d'un an. La poétesse pense qu'il n'est pas gai de vieillir ; elle a l'air même d'en être un peu mortifiée.

<i>Tsouki mi ni mo</i>	« Même en contemplant la lune,
<i>Kaghé hoshigarou ya</i>	Elles recherchent l'ombre,
<i>Onago tatchi.</i>	Les jeunes filles. »

Parce qu'elles craignent de brunir leur teint.

<i>Yama kaghé ya</i>	« A l'ombre de la montagne
<i>Kokomoto no hi wa</i>	Le soleil : c'est
<i>Béni no hana.</i>	Les fleurs rouges. »

Et elle s'étonne elle-même de sa fermeté morale, avec quelle grâce, nous le savons :

« La calebasse a bien de la peine à ne pas tomber : Vent d'automne. »

Dans ses haïkaï réputées sur « le pêcheur de libellules » et le « shâji », tout le monde reconnaît qu'il serait impossible de manifester, d'une manière plus exquise, des sentiments maternels.

Voici encore quelques vers glanés au hasard et qu'on ne saurait passer sous silence tant ils témoignent de la finesse de sa sensibilité :

<i>Kaya no nami</i>	« Les ondulations de la moustiquaire
<i>Kao ni fouroushi ya</i>	Sont familières au visage (de celle [qui se repose])

<i>Keça no aki.</i>	En ce matin d'automne. »
---------------------	--------------------------

<i>Nani to naki</i>	« On ne sait quoi
<i>Mono no icami ya</i>	d'intrépide (s'agite)
<i>Hototoghiçou.</i>	le hototoghiçou. »

Cette dernière pensée traduit l'inquiétude indéfinissable qui nous saisit, au début de l'été, lorsque l'oiseau des bois fait entendre son chant.

Et encore :

<i>Soréhodo ni</i>	« La route n'est pas
<i>Kawakanou mitchi ya</i>	Tellement desséchée :
<i>Momo no hana.</i>	Fleurs de pêcher. »

<i>Açagao ya</i>	« Les volubilis,
<i>Kané tsoukou outchi ni</i>	Pendant que les cloches sonnent.
<i>Saki soroï.</i>	S'épanouissent tous ensemble. »

<i>Aça no hi no</i>	« Les rayons du soleil matinal
<i>Souço ni todokanou</i>	N'atteignent pas le bord du kimono :
<i>Samouça kana.</i>	Il fait froid. »

Ces trois morceaux ne sont pas de simples esquisses mais de véritables tableaux qui se déroulent lentement sous nos yeux, un peu à la façon d'un film au ralenti : un voyageur s'avance un beau matin de printemps sur une route bordée de fleurs de pêcher. La tête penchée, il médite ; cependant, il observe que la

route est encore un peu humide à la suite de la fonte des neiges. Nous le suivons : maintenant il est tout seul en pleine campagne. Dans le lointain retentit le son d'une cloche, c'est l'heure de la prière : on remarque que, tout d'un coup, les volubilis se sont ouverts. On se croirait presque pendant la belle saison ; mais non, le soleil est faible, il est toujours bien bas à l'horizon, voyez : le bas du vêtement ne reçoit pas même ses rayons. Et, le voyageur s'éloigne. Il nous semble que tout cela est finement exprimé.

Nous pouvons voir avec quelle sincérité la religieuse Tchiyo exprima ses sentiments sur la beauté féminine et nous comprendrons pourquoi il a été dit par les critiques nippons « Que ses œuvres se présentent dans un état de perfection aussi achevé et brillant que la perfection de la pleine lune. »

Cette expression de la beauté, elle la transposait dans toutes les circonstances de sa vie. Nous avons vu qu'elle supporta de grands malheurs ; elle en souffrit intensément ; toutefois son caractère ne s'assombrit pas démesurément : c'est qu'elle possédait, pierre rare et précieuse, d'un éclat très pur, un optimisme joyeux. C'est sur cette note harmonieuse que nous voudrions poser l'accord final : qu'il nous soit permis, auparavant, de donner encore quelques variations sur ce thème :

Ouramatchi no
Ibiki akaroushi
Kyô no tsouki.

« Dans la ruelle,
Des ronflements ;
Ce soir la lune y brille. »

Pièce banale, à première vue. Qu'on ne s'y trompe pas : ces mots chantent la gaité d'un clair de lune estival. La poétesse passant par une petite ruelle bordée de pauvres maisons où très probablement le soleil ne pénètre pas, même pendant la journée, remarque que la lune y brille d'un éclat particulier pour donner aux humbles habitants l'illusion de la belle lumière du jour. Cependant, la nuit est avancée. Qui donc peut jouir du magnifique spectacle ? Personne hormis la poétesse : n'entend-t-elle pas tout le monde ronfler ?

Hatsou aki ya
Mata outsoukoushi
Midzou no oto.

« Au début de l'automne,
Encore plus beau est
Le bruit de l'eau. »

Après la grande chaleur de l'été, l'automne arrive avec son

ciel haut et clair et ses brises rafraîchissantes. Dans les champs le riz commence à se dorer ; au bord des rivières les sousouki les chrysanthèmes sauvages et les autres fleurs de saison ondulent gracieusement. L'atmosphère est comme transparente, ce n'est pas une illusion : le bruit de l'eau de toutes les rivières est plus pur et plus limpide.

D'autres sonorités sont encore d'une très douce harmonie :

<i>Méighétsou ya</i>	« Ah ! la pleine lune !
<i>Doko madé nobaçou</i>	Jusqu'où s'allonge-t-elle,
<i>Fouji no souço.</i>	La traîne du Mont Fouji ? »

Nous avons là un tableau majestueux de la montagne sacrée peinte sous la clarté lunaire.

Et l'observation se précise :

<i>Nani mité mo</i>	« Tout ce que l'on voit
<i>Outsoukoushoû narou</i>	s'embellit
<i>Tsouki mi kana.</i>	Au clair de lune. »

Le clair-obscur augmentant sans cesse finit par prendre une intensité quasi-mystérieuse et troublante :

<i>Yoûgao ya</i>	« Ah ! le visage du soir !
<i>Mono no kakourété</i>	Une chose cachée (semble
<i>Outsoukoushiki.</i>	encore plus) jolie. »

Voilà, disent les critiques nippons, une haïkaï sur la beauté de la nuit qui mérite d'être insérée dans un recueil de choix.

<i>You no hana wo</i>	« La lune voilée
<i>Maroû tsoutsoumou ya</i>	Enveloppe délicatement
<i>Oborozouki.</i>	Les fleurs de ce monde. »

Une impression toute de douceur se dégage de ces vers : la lune, entourée de buée ou d'un halo, baigne de sa tendre lumière les fleurs de cerisier. Enfin :

<i>Harou-samé ya</i>	« Sous la pluie de printemps
<i>Outsoukoushoû narou</i>	Toutes choses
<i>Mono bakari.</i>	Embellissent. »

Et voici encore une tonalité de joyeux optimisme :

Fourou-wara ya

« Ah ! les brins de paille porte-
[bonheur !

Tchiriçae kéça wa
Outsoukoushiki.

Et même la poussière
Sont jolis, ce matin. »

Un matin du Jour de l'An, on a semé, selon la tradition, dans les appartements qui ont été bien nettoyés les jours précédents, quelques petits brins de paille. Ce jour-là, le nettoyage est négligé comme nous avons déjà eu l'occasion de le dire. Tchiyo-Jo se réjouit à l'idée de ramasser quelques-uns de ces fétiches. Les Japonais pensent qu'en faisant ainsi de l'esprit au sujet des croyances qu'ils jugent mystérieuses, elle faisait preuve de gaîté, et ils se plaisent à la comparer, sur ce point, à Shoushiki-Jo. En effet, cette poétesse nota de la même manière de délicates impressions :

« La violette est caressée légèrement, par la queue du faisan. »

« Tandis qu'il pleut, Les manches de mon vêtement se parfument d'iris. »

C'est ainsi que, gaie comme le sont les personnes très vertueuses, notre Tchiyo-Jo avait une tournure d'esprit légère et prime-sautière. Souvent cette gaîté se dissimulait sous une expression imprévue et pleine d'ironie : autrement dit, elle savait manier avec aisance ce que nous appelons de nos jours l'humour. Il est permis de dire qu'elle est un des meilleurs représentants de l'humour japonais : c'est pourquoi elle est toujours très aimée de ce peuple qui apprécie beaucoup l'esprit. Au cours des âges, les poètes, et surtout ceux qui étaient doués du meilleur goût, eurent souvent à réagir contre cette tendance qui prenait volontiers un aspect assez trivial. Nous savons, par exemple, que Bashô dut conseiller à ses disciples de remplacer les drôleries qui abondaient dans les haïkaï de l'époque précédente par des plaisanteries de bon ton, simples et naturelles. Il est certain que Tchiyo-Jo comprit, là encore, les paroles du Maître.

Cependant il convient de remarquer qu'on ne rencontre pas très souvent de ces haïkaï humoristiques dans les vers de Bashô, ou dans ceux de Bouçon. Au contraire, dans l'œuvre de Tchiyo-Jo, comme dans celle d'Issa, elles sont assez nombreuses. En voici quelques-unes de ce dernier :

<i>Ko ourouçaï</i>	« Que c'est agaçant,
<i>Hana ga sakou to té</i>	Ces fleurs s'épanouissent
<i>Né Shaka kana.</i>	[Près du Bouddha mourant ! »

Un jour de printemps, au moment de la floraison des cerisiers, le poète a suivi la foule dans un temple où il y a une statue du Bouddha incliné, mourant. Les cris et les rires fusent de toutes parts. Peut-être que Shaka-Mouni n'est qu'endormi ? Quoi qu'il en soit, le poète critique l'attitude irrévérencieuse de la foule.

<i>Bota[~]motchi ya</i>	« (Tiens) le Bouddha (perdu au
<i>Yabou no Hotoké mo</i>	milieu des bois mange) du gâteau !
<i>Harou no kazé.</i>	Brise de printemps. »

■ *Bota motchi* est une sorte de gâteau de riz mélangé à une pâte de lentilles sucrées. On le mange à l'équinoxe de printemps. A l'équinoxe d'automne on mange le *haghi no motchi*. C'est alors qu'il y a des cérémonies religieuses pendant lesquelles on prie pour les morts. Les tombes sont fleuries et les fidèles portent des offrandes aux bonzes qui entretiennent ces tombeaux. Probablement, certains ont présenté des *bota-motchi* devant la statue du Bouddha. Celui-ci, perdu au milieu des bois paraît s'amuser à manger ces friandises. Voilà une plaisanterie sur la religion bouddhique et les bonzes (1). Ainsi, même sur des sujets sérieux, les haïjinn se plaisaient à faire de l'esprit.

Notre poétesse aimait aussi à se montrer ironique, toujours avec beaucoup d'affabilité : dès l'âge de sept ans, elle manifesta son esprit d'à-propos dans sa première haïkaï sur les oies sauvages. Beaucoup plus tard, elle eut l'occasion de l'utiliser à Kyôto dans une réunion de poètes, lorsqu'elle improvisa la célèbre poésie sur la grâce du saule. Cet épisode est trop connu pour que nous insistions : retenons seulement que cet esprit y brille avec éclat ; en maintes occasions elle le fit de même remarquer. Nous ne citerons que quatre dernières haïkaï, illustrant cette tendance toujours douce et bienveillante et choisies parmi celles que les critiques japonais estiment le plus :

<i>Ougouïçou ya</i>	« Ah ! le petit rossignol,
<i>Mata iinaoshi</i>	Il babille
<i>Iinaoshi.</i>	Et recommence. »

(1) Rappelle l'histoire du prophète Daniel qui dévoila à Cyrus la tromperie de prêtres des idoles.

Nous nous excusons de donner cette traduction maladroite, du texte de Tchiyo-Jo. La plaisanterie, assez drôle en japonais, nous échappe totalement. Elle réside dans la substitution du verbe « chanter », qui conviendrait à l'oiseau, remplacé par le verbe « parler » usité généralement pour les enfants. La poétesse suppose que le tout jeune rossignol qui ne sait pas encore chanter agit comme un petit enfant qui babille et parle mal : *i-i*, il s'efforce de corriger sa prononciation et recommence de plus belle *i-inao-cou*, ainsi il arrivera à se perfectionner.

Kikyô no hana
Sakou toki ponn to
Ii chô na.

« La fleur de campanule,
Au moment de s'ouvrir,
On dirait qu'elle dit : crac ! »

Ponn est une onomatopée imitant, par exemple, le bruit d'un ballon qui éclate. Son équivalent dans notre langage est bien « crac ». Les enfants japonais s'amuse à faire craquer des boutons de campanules au moment où, bien gonflés, ils sont prêts à s'ouvrir. La poétesse se souvient sans doute de sa première jeunesse. A présent, elle imagine que la fleur elle-même s'exclame : « Crac ! ça y est ! » Nous savons tous, par expérience, que les petits enfants français jouent, de la même manière, avec des fleurs de coucou.

Hana ya ha ni
Haroukashii hodo
Naga-hiçago.

« Près de ses feuilles,
Et de ses fleurs, elle semble ridicule !
La longue gourde. »

La grosse calebasse commune, le fruit de la fleur si souvent citée en poésie japonaise, le *yougao* ou « visage du soir » a une forme vraiment stupide et grotesque en comparaison avec ses feuilles et surtout avec ses fleurs si délicates. Elle en a conscience et s'en trouve humiliée. Tchiyo-Jo se moque d'elle.

Shizoukou ka to
Tori wa ayaboumou
Boudô kana.

« Seraient-ce des gouttes d'eau ?
Méfiant, les oiseaux (s'approchent)
Du raisin. »

Où il paraît que, de loin, les grains de raisin ressemblent à de grosses gouttes d'eau. Les oiseaux sont perplexes : la poétesse ajoute à leur confusion en les taquinant aimablement.

Certains critiques maussades signalèrent que cette douceur communicative était une preuve évidente du manque de force du style de Tchiyo-Jo. Nous avons déjà observé que, loin de considérer cette tendance comme un défaut, il serait plus équitable de la louer sans réserve puisqu'il s'agit de l'œuvre d'une femme. En réalité, il convient surtout de retenir, comme l'écrivait le poète Hannghebô dans la post-face du « Recueil de vers de la religieuse Tchiyo », que le style de ces vers très souple et parfois même alangui est comparable au visage d'une jolie femme qui paraîtrait soucieuse : ce qui est, en définitive, un éloge de son talent poétique.

Nous serons tous d'accord pour admirer le charme et la gaieté qui émanent en abondance de cette délicate sensibilité féminine.

Cette aménité et cette bonne humeur accompagnèrent notre poétesse jusqu'à son dernier soupir. Ayant consacré son existence entière à l'art poétique, à l'étude de sa religion et à la pratique de toutes les vertus, Tchiyo-Jo avait l'âme en paix. Elle ne fut pas épouvantée à l'approche de la mort. Elle l'accepta simplement, comme elle avait accepté, sans orgueil, tous les malheurs de sa vie, sans redire comme cette autre femme-fleur de notre poésie nationale :

« Sache élever au-dessus d'eux
La noblesse d'un col de cygne. »

Que craignait-elle ? Elle était assurée de l'immortalité selon la doctrine religieuse spiritualiste qu'elle s'était exercée à méditer avec tant de ferveur et d'amour ; elle le savait, son âme devait retourner au Grand-Esprit qui anime toute la nature, pour la plus grande joie de l'une comme de l'autre. Supérieure, à cause même de son humilité parfaite, elle n'eut jamais le stoïcisme un peu prétentieux de s'écrier :

« Vous que je porte en moi, flamme, azur, océan,
Puisque je vais mourir, que dirai-je au néant ? »

Non, elle sentait, et elle ne se trompait pas, que cette terrible épreuve l'élèverait au-dessus d'elle-même ; rassurée, elle partit joyeuse et toujours avide de connaître l'unique beauté, vers la lumière sans fin qui éclaire à jamais toutes les âmes des justes,

réalisant une fois encore la profonde pensée de Pascal : « L'homme n'est produit que pour l'infinité. »

Kaga no Tchiyo se présente comme un type de femme essentiellement religieuse, d'une religion issue de la métaphysique spiritualiste du panthéisme bouddhique. Elle est un parfait modèle de femme japonaise idéale. Semblable en cela à ses sœurs innombrables, elle fut foncièrement féminine, bonne, douce, fidèle et jolie : au sens exact que nous avons convenu d'attribuer à ce mot, en considérant qu'un cœur vertueux est encore plus précieux qu'un beau visage.

C'est aussi une poétesse de valeur, digne émule de Bashô, le grand Poète de la haïkaï japonaise, puisqu'elle réalisa, comme lui, des petits chefs-d'œuvre qui continueront à faire l'admiration de toutes les générations, grâce à son talent naturel et à son application à observer toutes les règles de composition fixées par lui. A force de travail et d'expérience acquise, elle rejoignit son Maître aux lieux divins où réside la perfection religieuse et artistique, alors qu'il croyait y demeurer solitaire :

*Kono mitchi ya
Yokou hito nashi ni
Aki no Kouré.*

« Sur ce chemin,
Personne ne marche (avec moi) :
Crépuscule d'automne. »

APPENDICE

Extrait du « Recueil de vers de la religieuse Tchiyo »

On peut trouver deux éditions des haïkaï de Kaga no Tchiyo-Jo : la première est celle de Kaga no Taïmou réalisée pendant l'ère Ka-éi (1848-1853) ; la seconde est celle de Kaga no Shiro-marou Akira imprimée à l'époque Méji (1868-1912). Le choix que voici, renferme les meilleures poésies insérées dans les deux premiers recueils. (1)

I. SECTION DU PRINTEMPS

HATSOU-HI : « Le premier soleil de l'année ».

- | | |
|----------------------------|--|
| 1. <i>Matsou také ya</i> | « Ah ! les pins, les bambous (dé-
[coratifs), |
| <i>Yo ni homérarourou</i> | Partout on célèbre |
| <i>Hi no hajimé.</i> | Le premier soleil (de l'année (2). » |
| 2. <i>Také mo okité</i> | « Les bambous se réveillent |
| <i>Oto fouki kawaçou</i> | Et échangent des sifflements |
| <i>Hatsou hi kana.</i> | Le soleil du Jour de l'An. » |
| 3. <i>Tsourou no açobi</i> | Sous le premier soleil, il est |
| <i>Koumoï ni hanawou</i> | harmonieux (de voir) dans le ciel |
| <i>Hatsou hi kaghé.</i> | Des cigognes qui passent. » |

(1) Proposé par Yoshimatsou Yoûitchi, pp. 182 à 245.

(2) Au Jour de l'An, l'entrée des maisons est décorée de pins, de bambous et autres objets de bon augure.

SAÏTAN : « Le premier jour de l'année ».

- | | |
|---|--|
| 4. <i>Mirou mo takara</i>
<i>Mirou mo takara ya</i>
<i>Hatsou hi kaghé.</i> | « (Semblables) à des
trésors :
Les premiers rayons du soleil. » |
| 5. <i>Outsoukoushii</i>
<i>Youmé mi-naoçou ya</i>
<i>Hana no harou.</i> | « De jolis rêves,
On commence à faire
Au printemps fleuri. » |
| 6. <i>Ha ya midzou no</i>
<i>Tagoto ni tokété</i>
<i>Hatsou-hi kaghé.</i> | « Les premiers rayons du soleil
Causent la fonte de l'eau gelée
Dans chaque rizière. » |

HATSOU-ZORA : « Le ciel du jour de l'An ».

- | | |
|--|---|
| 7. <i>Nani to minn</i>
<i>Sono hatsou kèi no</i>
<i>Hatsou hi kaghé.</i> | « A quoi comparerai-je
Les huit paysages ?
Premiers rayons du soleil (1). » |
|--|---|

JINJITSOU (Nanakouça) : « Matin de la cueillette des 7 herbes ».

- | | |
|---|---|
| 8. <i>Nana kouça ni</i>
<i>Miyawanou mono wa</i>
<i>Kaboura kana.</i> | « Aux sept herbes
Ce qui ne convient pas,
C'est le navet (2). » |
| 9. <i>Youki açobi</i>
<i>Sourou hima mo nashi</i>
<i>Wakana tsoumi.</i> | « De jouer avec la neige
On n'a même pas le temps :
Cueillette de jeunes herbes. » |
| 10. <i>Youki tsoubouté</i>
<i>Kaéçou ma mo nashi</i>

<i>Waka na tsoumi.</i> | « Boule de neige,
On n'a même pas le temps de ri-
[poster :
Cueillette de jeunes herbes. » |

HANA NO HAROU : « Printemps fleuri. »

- | | |
|---|---|
| 11. <i>Yoki koto no</i>
<i>Mé ni mo amarou ya</i>
<i>Hana no harou.</i> | « Les belles choses
On ne peut pas tout voir
au printemps fleuri (3). » |
|---|---|

(1) Suivant une vicille coutume chinoise, presque tous les beaux sites japonais ont leurs huit paysages.

(2) Allusion à une fête populaire, qui a lieu le sept du premier mois lunaire. On mange, ce jour-là, un mets composé des sept herbes : *nanakouça*, déterminées par l'usage.

(3) Idée d'abondance.

FOUKOU-WARA : « Brins de paille porte-bonheur ».

12. *Foukou-wara ya* « Ah ! les brins de paille porte-
[bonheur
Tchiriçae kéca wa De même que la poussière, ce matin
Outsoukoushiki. » sont jolis. »

WAKA MIDZOU : « L'eau nouvelle » (1).

13. *Waka midzou ya* « Ces gouttes d'eau nouvelle
Mo ni sakou hana mo Font épanouir les fleurs
Kono shidzoukou. Des plantes aquatiques. »

MANNZAI : « Musiciens ambulants ».

14. *Mannzai ya* « Les chanteurs ambulants !
Modori wa oï no Après leur départ,
Hadzoukashikou. On est honteux d'avoir vieilli. »
15. *Mannzai no* « Les paroles des chanteurs
Koutchi ya maçago wa ambulants sont plus nombreuses
Tsoukourou tomo. que les grains de sable. »

KIÇO-HAJIMÉ : « Nouveaux vêtements ».

16. *Waga souço no* « L'oiseau (brodé sur) le pan
Tori mo açobou ya Paraît aussi joyeux :
Kiço-hajimé. Je mets un vêtement neuf. »

AWA YOUKI : « La neige légère. »

17. *Harou youki ya* « Ah ! la neige du printemps
Fourou ni mo aradzou Tombe-t-elle ?
Fouranou ni mo. Ou ne tombe-t-elle pas ? »

WAKANA : « Jeunes herbes comestibles » (2).

18. *Té no ato wo* « La trace de ma main
Youki no oukétorou Effacée par la neige :
Wakana kana. Cueillette de jeune plante. »

(1) Superstition d'après laquelle la première eau puisée le matin du Jour de l'An a la vertu de rajeunir, comme l'eau de Jouvence.

(2) Jeunes pousses de *nanakouça* cueillies le jour de la fête des sept herbes.

19. *Iriaï no* « Le soir, en cueillant
Ikoutsou mo shidzoumou des herbes on entend le son
Wakana kana. des cloches qui s'éloigne. »
20. *Mitchi kouça mo* « Tout en s'amusant à les cueillir
Kadzou no outchi nari le long du chemin, elles augmen-
Wakana tsoumi. [tent
les jeunes herbes. »

YOUKIGHÉ : « La fonte des neiges ».

21. *Youki doké ya* « Ah ! la fonte des neiges !
Makoto soukounaki Vraiment imperceptible
Midzou no oto. Est le bruit de l'eau ! »

KAÇOUMI : « Le brouillard ».

22. *Aoyaghi no* « Le saule dort, le matin,
Açané wo makourou (enveloppé) du brouillard
Kaçoumi kana. qui se lève. »

OUMÉ : « Fleurs de pruniers ».

23. *Oumé ga ka ya* « Au parfum des fleurs de prunier,
Ishi mo kao daçou Les pierres montrent leur visage
Youki ma yori. sur la neige. »
24. *Oumé ga ka ya* « Ah ! le parfum des fleurs de pru-
Koto ni tsouki yo no [nier
Omoshiroça. Elles sont surtout jolies
Par une nuit de lune. »
25. *Oumé ga ka ya* « Le parfum des pruniers.
Aça aça kôrou, Chaque matin il gèle
Hana no kaghé. A l'ombre des fleurs. »
26. *Saké ouri no* « Le marchand de saké
Modori wa tarou ni en rentrant (chez lui) emporte dans
No-oumé kana. Son tonneau (vide) du prunier
[sauvage (1). »

(1) Les pauvres sont aussi sensibles à la beauté.

27. *Oumé sakou ya*
Samaouï samoauï ga
Kouçé to nari. « L'éclosion des fleurs de prunier !
 (de dire) : il fait froid, il fait froid
 On avait pris l'habitude ! »
28. *Kaï mami mo*
Otoko no kaghé ya
Oumé no kaghé. « La première rencontre :
 L'ombre d'un homme
 A l'ombre d'un prunier. »

YANAGHI : « Le saule ».

29. *Ougouïçou wa*
Okoçédo némourou
Yanaghi kana. « Bien que le rossignol
 (essaye) de le réveiller
 Le saule reste endormi. »
30. *Mouçoubô to*
Tokô to kazé no
Yanaghi kana. « Se nouant et se
 dénouant, au gré du vent,
 (les branches) du saule. »
31. *Fouki wakérou*
Yanaghi wa aoshi
Ouma no kami. « Divisées (en deux) par le vent,
 Les branches du saule,
 Comme une crinière de cheval. »
32. *Hito moto wa*
Oto naki tsouki no
Yanaghi kana. « Solitaire et silencieux,
 Un saule,
 Sous la clarté lunaire. »
33. *Aoyaghi ya*
Nanno yôïzo
Nété bakari. « Le saule pleureur
 A quoi se prépare-t-il ?
 Toujours endormi. »
34. *Foutorou hodo*
Oçoroshyou narou
Yanaghi kana. « A mesure qu'il grossit
 Il devient redoutable
 Le saule ! » (1)
35. *Matsou bara ni*
Yanaghi wa harou no
Yôûbé kana. « Dans le bois de pins
 Les saules (se détachent)
 soir de printemps. »

AOYAGHI : « Le saule pleureur ».

36. *Ao-yaghi wa*
Doko é ouété mo
Shidzouka nari. « N'importe où on le plante
 Il reste tranquille
 Le saule vert. »

(1) Il ressemble à un revenant.

OUGOÛÇOU : « Le rossignol japonais ».

37. *Ougouïçou ya* « Ah ! le (petit) rossignol !
Mata iinaoshi Il babille
Ii naoshi. Et recommence. »
38. *Ougouïçou ya* « Ah ! le rossignol !
Koëkaraçou tomo Même s'il s'égosille
Fouji no youki. La neige du Fouji (ne fondra
[pas. » (1)
39. *Ougouïçou ya* « Ah ! le rossignol !
Miyako ghiraï no Il déteste la ville
Také no okou. Et se cache (au fond) des bois. »
40. *Ougouïçou ya* « Ah ! le rossignol !
Hatsou né ni kikou wa En combien d'endroits
Ikou tokoro. Ai-je entendu son premier chant ? »
41. *Ougouïçou ya* « Ah ! le rossignol !
Oumé ni mo towadzou Sans consulter le prunier
Yogo arouki. Il va ailleurs. » (2)
42. *Ougouïçou wa* « Le rossignol !
Tomo aré koko no Qu'importe (si je ne le vois pas) ici :
Hatsou né kana. J'entends son premier chant. »
43. *Ougouïçou no* « Rossignol ! Es-tu las
Mono ni akirou ka (de ce monde) (que tu fuis)
Také no okou. Au fond des bois de bambous ? »
44. *Ougouïçou no* « Le rossignol est allé
Tonari madé kité Jusqu'à la maison voisine :
Yôûbé kana. C'est le soir. » (3)
45. *Ougouïçou wa* « Le rossignol
Içokonaï ka A-t-il fait une fausse note,
Hatsou né kana Dans son premier chant ? »

(1) Parce qu'elle est éternelle.

(2) On associe toujours le rossignol à la fleur de prunier, et on symbolise ainsi l'entretien de deux amants. M. R. A., p. 139, n. 4.

(3) On pense qu'il va de porte en porte comme un chanteur ambulant.

HIBARI : « L'alouette ».

46. *Saézouri ni*
Mono no majiranou
Hibari kana. « A son gazouillement
Elle ne mêle rien d'impur
L'alouette. »
47. *Foutatsou mitsou*
Yo ni iriô na
Hibari kana. « Deux ou trois (d'entre elles)
Continueront peut-être à chanter
toute la nuit : les alouettes. »
48. *Ori foushi wa*
Koumo no oushinô
Hibari kana. « De temps à autre,
Les nuages la perdent de vue,
L'alouette. »
49. *Tchô tchô wa*
Nété mo soumaçou ni
Hibari kana. « Les papillons
passent leur temps à dormir
Alouettes ! »
50. *Agarité wa*
Shita wo mité nakou
Hibari kana. « En s'élevant
Elles chantent, regardant en bas
Les alouettes. »
51. *Oçoroshi ya*
Takaï tokoro dé
Nakou hibari. « (Elles nous fait) peur !
A chanter si haut
L'alouette ! »
52. *Kawakou mitchi*
Kouça ni shizoumou ya
Yoû hibari. « La route est desséchée
Elle s'enfonce dans les herbes
L'alouette du soir. »
53. *Aça yoû wa*
Kouça no shiméri ya
Yoû hibari. « Matin et soir,
Les herbes sont humides,
L'alouette du soir. » (1)

OBORODZOUKI : « La lune voilée ».

54. *Iiçashité*
Mi-naoçou hito ya
Oborozouki. « On s'interrompt,
Pour mieux voir
La lune voilée. »
55. *You no hana wo*
Maroû tsoutsoumou ya
Oborozouki. « La lune voilée
Enveloppe délicatement
Les fleurs de ce monde. »

(1) Observation de la rosée posée sur les plantes à la fin du printemps et au début de l'été, alors que l'oiseau chante.

OBOROYO : « Soirée où il y a la lune voilée ».

56. *Oboroyo ya* « Sur la lune voilée,
Kotoba no amarou Ses observations ne sont pas ache-
Watashi mori. Le passeur. » (1) [vées]
57. *Oboroyo ya* « Sous le clair de lune voilée,
Mi-todoké ta mono Tout ce qu'on a remarqué,
Oumé bakari. Seules, les fleurs de prunier. » (2)

HAROU NO-SORA : « Le ciel du printemps ».

58. *Shizoukaça wa* « Pourquoi
Nanno kokoro ya Est-il si calme,
Harou no sora, Le ciel du printemps ? »

HAROU NO AMÉ : « Pluie de printemps ».

59. *Harou-çamé ya* « Sous la pluie de printemps,
Outçoukoushou narou Toutes choses
Mono bakari. Embellissent. »
60. *Harou-çamé ya* « Pluie de printemps :
Tsoutchi no waraï mo Le sourire de la nature
No ni amari. Déborde sur la plaine. »
61. *Harou-çamé ni* « Est-ce parce qu'elle est
Nourété ya midzou mo Arrosée par la pluie du printemps
Ao mi youki. Que l'eau courante verdit aussi ? » (3)
62. *Harou-çamé ya* « Dès l'origine, la capitale
Moto yori kyô wa (fut bâtie) à la même place.
Kyô no tsoutchi. Pluie de printemps. » (4)
63. *Harou-çamé ya* « Pluie de printemps :
Mina nourashitaki On voudrait laisser arroser
Mono no iro. la couleur des objets. » (5)

(1) Et la traversée est terminée.

(2) L'obscurité est presque totale : on ne distingue que les fleurs blanches.

(3) L'eau reflète les jeunes feuilles.

(4) Endroit privilégié où la beauté fleurit.

(5) Les teintes sont plus brillantes sous la pluie.

TAKO : « Cerf-volant ».

64. *Fouké-fouké to* « Vole, vole, cerf-volant,
Hana ni yokou nashi Je n'ai aucune envie
Yakko-dako. De contempler les fleurs. »

WAKAKOUÇA : « Jeunes herbes ».

65. *Wakakouça ya* « Ah ! la voix du faisan !
Wo no arawarourou Sa queue émerge sur
Kiji no koé. Les jeunes herbes. »
66. *Wakakouça ya* « De place en place
Kiréma kiréma ni Entre les jeunes herbes :
Midzou no iro. La couleur de l'eau. »
67. *Waké itté* « On n'entend que
Midzou oto bakari Le murmure de l'eau qui pénètre
Harou no kouça. (Sous) les herbes du printemps. »

KIJI : « Le faisan ».

68. *Hito yo nêta* « Vers son épouse
Tsouma ni o ya hikou D'une nuit, la voix du faisan
Kiji no koé. Se traîne, sans doute. »

KAWADZOU : « La grenouille ».

69. *Nakou hibari* « La grenouille
Yobi modoshi tarou Faisait redescendre
Kawadzou kana. L'alouette qui chantait. »
70. *Haçou no ha no* « La grenouille
Outéna ni sougarou Se repose sur la surface d'une
Kawadzou kana. Fleur de lotus. »
71. *Foutatsou mitsou* « Deux ou trois sauts
Tonndé mité tô D'essai : elle saute
Kawadzou kana. La grenouille. »
72. *Harabôte* « Couchée sur le ventre,
Koumo wo oukagô Elle guette les nuages
Kawadzou kana. La grenouille. »

73. *Amagoumo ni*
Hara no fukourourou
Kawadzou kana. « (A la vue) des nuages de pluie,
Son ventre se gonfle
La grenouille. »
74. *Mada kyô no*
Kokoro de youkou ni
Kawadzou kana. « Se croyant encore dans
la capitale, on avance :
Ah ! le cri de la grenouille. »
75. *Hiyori ni wa*
Hara ougokashité
Kawadzou kana. « Lorsqu'il fait beau,
Elle aspire après la pluie,
La grenouille. »

MATSOU NO HANA : « fleurs de pin ».

76. *Daré mo ka mo*
Mité waçourourou ya
Matsou no hana. « N'importe qui
Les voit et les oublie,
Les fleurs de pin. » (1)

KONOMÉ : « Les bourgeons ».

77. *Mono wo you*
Madé wa na no naki
Konomé kana. « Jusqu'à ce qu'ils parlent,
On ignore leur nom,
Les bourgeons. »
78. *Aça you ni*
Shidzoukou no futorou
Konomé kana. « Du matin au soir,
La goutte d'eau grossit
Sur les bourgeons. » (2)

TCHÔ : « Les papillons ».

79. *Amé no hi wa*
Açou no youmé madé
Kotchô kana. « Un jour de pluie
Jusqu'au lendemain il rêve,
Le papillon. »
80. *Tchô tchô ya*
Onago no mitchi ni
Ato ya saki. « Les papillons voltigent,
Autour d'une femme,
Sur son chemin. »
81. *Tsouki no yo no*
Sakoura ni tchô no
Açané kana. « Une nuit, au clair de lune
Sur les cerisiers, les papillons
(croient) dormir une matinée.

(1) Elles sont insignifiantes.

(2) Ce sont eux qui ont grossi.

82. *Tchô tchô ya* « Papillon !
Naré mo hara-tatsou Bien que tu paraisses si gentil
Hi mo arann. Un jour tu te fâcheras. »
83. *Ashi oto ni* « Au son de mes pas,
Youmé no goto ma-ou Danse comme dans un rêve
Kotchô kana. Petit papillon. »
84. *Tchô tchô ya* « Papillon ! Papillon !
Hana nouçoubito wo Poursuis
Tsoukété youkou. Le voleur de fleurs ! »

HINA : « Poupée » (1).

85. *Korobité mo* « Même en tombant,
Warôté bakari Elle continue à sourire,
Hi-ina kana. La poupée. »
86. *Tomosibibi no* « Il faut mettre des lumières
Yôï ya hina no Pour les préparatifs
Daï dokoro. A la cuisine des poupées. » (2)
87. *Warôté wa* « En souriant,
Hito wo yowaçourou Elles laissent les gens s'enivrer,
Hi-ina kana. Les poupées. »
88. *Otoko ni mo* « Le rire (des jeunes filles)
Maçarou wara iya Surpasse de beaucoup celui des
Hina matsouri. [hommes
 Le jour de la fête des poupées. »

SHIO-HI : « Grande marée basse ».

89. *Hiro-ou mono* « Tout ce qu'on ramasse
Mina ougokou nari Se meut, (au moment de)
Shiwo-hi-gari. La pêche à marée basse. » (3)

MOMO-NA-HANA : « Fleurs de pêcher ».

90. *Soréhodo ni* « La route n'est pas
Kawakanou mitchi ya tellement desséchée :
Momo no hana. Fleurs de pêcher. »

(1) Poupée de forme spéciale que l'on expose dans les maisons le troisième jour du troisième mois pour la fête appelée *hina-no-sekkou* ou *hina-no-matsouri*.

(2) Les fillettes n'ayant pas fini de jouer à la nuit tombante.

(3) On croirait ramasser des cailloux ou des fleurs : ce sont des mollusques.

91. *Sato no ko no*
Hada mata shiroshi
Momo no hana. « La petite fille du village,
A le teint aussi clair
Que la fleur du pêcher. »
92. *Yama ni sakanou*
Mono to kikishi ni
Momo no hana. « On dit qu'elles ne fleurissent pas
Sur les montagnes,
(Cependant voici) des fleurs de pê-
[cher. »
93. *Kakouréga mo*
Iro ni idékéri
Momo no hana. « Les fleurs de pêcher
Attirent l'attention (sur)
Une maison solitaire. »
94. *To no aïté*
Irédo rouçou nari
Momo no hana. « La porte est ouverte,
Personne pour garder la maison,
Fleurs de pêcher. »
95. *Momo sakou ya*
Ikoutabi ouma ni
Youki atari. « Les pêchers fleurissent,
Combien ai-je rencontré
De cavaliers ? » (1)
96. *Momo sakou ya*
Na wa nani to yara
You tokoro. « Fleurs de pêcher :
Comment s'appelle ce lieu ?
(Je n'ai pas souvenir). »
97. *Tchika mitchi wa*
Otoko no waza ya
Momo no hana. « Par le raccourci
Passent les hommes,
(pour admirer) les fleurs de pê-
[cher. » (2)
98. *Niwatori no*
Ié ni amarou ya
Momo no hana. « Les oiseaux de basse-cour
Dans la clôture affluent,
Fleurs de pêcher. »
99. *Ni sann ri wa,*
Ni do mo kourou hi ya
Momo no hana. « On ferait volontiers,
deux fois, deux ou trois lieues,
par jour (pour admirer) les fleurs
[de pêcher. »

KAGHÉRÔ : « Vapeur de chaleur » (3).

100. *Kaghéro ya*
Nourénou wa midzou no
Oué bakari. « La vapeur de chaleur,
Ce n'est que sur l'eau
Qu'elle ne se mouille pas. »

(1) Venus pour admirer les jolies fleurs.

(2) Comparer avec le n° 107.

(3) Tchiyo-Jo confond, sans doute, l'évaporation de l'eau avec la vapeur qui monte, presque imperceptiblement de la terre, lorsque celle-ci est chauffée par le soleil.

101. *Kaghérô ya*
Hoshité wa nourourou
Ishi no oué.
 « La vapeur de chaleur (monte)
 A la surface de la roche
 Qui se sèche ou se mouille. »
- SAKOURA : « Le cerisier ».
102. *Tada kaérou*
Kokoro dé déta ni
Hatsou zakoura.
 « On est sorti avec l'intention
 de rentrer (tranquillement) selon
 [l'usage
 (mais) voilà les premières fleurs de
 [cerisier. »
103. *Mité modorou*
Hito ni wa awadzou
Hatsou zakoura.
 « Contemplation devant
 Les premières fleurs de cerisier :
 Personne n'est encore rentré. »
104. *Hatsou hana ya*
Mada matsou také wa
Fouyou no koé.
 « Voici les premières fleurs !
 (cependant) pins et bambous
 Ont encore les voix de l'hiver. » (1)
105. *Tchirou madé wa*
Tori no mié-soukou
Sakoura kana.
 « Jusqu'à leur chute,
 Les oiseaux sont très visibles,
 Fleurs de cerisier. » (2)
106. *Hana-mori ya*
Hito no arashi wa
Hirou bakari.
 « Le gardien des fleurs,
 L'orage humain
 (N'éclate) que le jour. » (3)
107. *Ashi ato wa*
Otoko nari kéri
Hatsou zakoura.
 « Les traces de pas,
 Sont celles d'un homme :
 Premières fleurs de cerisier. » (4)
108. *Tannzakou wa*
Kazé wo atsoukô
Sakoura kana.
 « Les tannzakou
 Eloignent le vent (des)
 Fleurs de cerisier. »
109. *Bonnshô wo*
Sora ni oçayourou
Sakoura kana.
 « Les fleurs de cerisier
 soutiennent vers le ciel
 Les sons de la cloche du soir. »

(1) C'est-à-dire leur feuillage persistant nous rappelle l'hiver.

(2) Sur le fond clair des fleurs, les oiseaux se détachent bien en relief.

(3) Une foule d'admirateurs se bousculent et discutent avec le garde qui veut leur interdire de casser des branches. Ce tumulte n'éclate que le jour, alors que les éclairs et le tonnerre brillent souvent la nuit.

(4) Les fleurs se trouvent dans un endroit difficile à atteindre.

110. *Mouçoubarété*
Tchô mo hirouné ya
Ito-zakoura. « Il y semble lié,
Le papillon dormant le jour
Sur le cerisier aux longues bran-
[ches. »
111. *Kaghé wa oboro*
Sora wa hana nari
Ito-zakoura. « Clarté lunaire indécise,
Ciel couvert de fleurs :
Cerisiers aux longues branches. »
112. *Onago doshi*
Oshité noborou ya
Yama zakoura. « Les femmes, en se bousculant,
Montent (pour admirer)
Les cerisiers de montagne. »
113. *Hito no tamé*
Saké towaba ya na
Hatsou zakoura. « Pour les autres,
Allons chercher du saké,
Premières fleurs de cerisiers. »
114. *Oritakou mo*
Mouçoubou mono nashi
Hatsou zakoura. « Avant de casser la branche
On n'a rien à y attacher
Premiers cerisiers fleuris. » (1)
115. *Aça yoû ni*
Minou mori kara mo
Sakoura kana. « Ah ! les cerisiers de la forêt
Qui ne les voit pas,
Du matin au soir ? »
116. *Tsouki kaghé mo*
Tatazoumou ya hana no
Açaboraké. « La lune aussi s'attarde
(pour admirer) les fleurs,
Au point du jour. »
117. *Yama zakoura*
Hitori mi ni kité
Soumanou mono. « Les cerisiers de montagne
Seule, je viens les admirer :
Chose regrettable ! »
118. *Akébono no*
Sakoura ni narité
Açaki kana. « A l'aurore,
Près des cerisiers (la lumière)
[change :
soleil levant. » (2)
119. *Tchika yoré ba*
Midzou wa hanarété
Yama zakoura. « Lorsqu'on s'approche,
L'eau se distingue,
Des cerisiers de montagne. » (3)

(1) Avant de cueillir une branche fleurie de cerisier, il est d'usage d'y attacher une gourde à saké ou un tannzakou ; ici, la floraison a surpris les promeneurs les mains vides.

(2) On distingue d'abord les fleurs blanchâtres.

(3) Tableau impressionniste : Toute la montagne est couverte de fleurs. A ses pieds, coule un ruisseau ; de loin, la teinte de l'eau et celle des cerisiers se confondent.

120. *Otoko nara*
Hito yo nété minn
Hana no yama.
 « Si j'étais un homme,
 Je voudrais passer une nuit,
 Sur la montagne de fleurs. »

SÉRI : « Ananthe stolonifère ».

121. *Nani yara no*
Toki mi oki tarou
Nézéri kana.
 « On ne sait plus quand
 on a remarqué
 Ces plantes d'ananthe. »

TAMPOPO : « Dents-de-lion ».

122. *Tampopo ya*
Ori ori samaçou
Tchô no youmé.
 « Les dents-de-lion,
 De temps en temps, interrompent
 Le rêve du papillon. » (1)

YAMABOUKI : « Fleurs de kerrie ».

123. *Yamabouki ya*
Yanaghi ni midzou no
Yodomoukoro.
 « Ah ! les fleurs de kerrie !
 Près du saule, l'eau
 reste stagnante. »
124. *Yamabouki no*
Hodoké kakarou ya
Midzou no haba.
 « (Les fines branches)
 du kerrie se dénouent :
 L'eau déborde. »

FOUJI : « Glycines ».

125. *Tchi ni todokou*
Négaï wa yaçoushi
Fouji no hana.
 « Leur vœu de toucher la terre
 Est facile (à réaliser),
 Fleurs de glycine. »
126. *Matsou kazé mo*
Kogoé ni narou ya
Fouji no hana.
 « La brise (qui souffle) dans les pins
 Baisse aussi la voix,
 (pour passer au travers) des fleurs
 [de glycine. » (1)
127. *Matsou kazé wo*
Ikoutsou ni wakété
Fouji no hana.
 « Les fleurs de glycine
 éparpillent le vent
 (qui vient de souffler) dans les pins.

(1) Peut-être parce que les fleurs s'agitent au vent, peut-être parce que les papillons s'envolent et reviennent sur les fleurs.

(2) C'est-à-dire, s'adoucit.

Soumiré : « Violette ».

- | | |
|--|--|
| 128. <i>Kaké idzourou</i>
<i>Koma mo ashi kagou</i>
<i>Soumiré kana.</i> | « Même le cheval qui galope,
Renifle sur ses pattes
(L'odeur) de la violette. » |
| 129. <i>Doré hodo mo</i>
<i>Tchigawanou mitchi ni</i>
<i>Soumiré kana.</i> | « Au bord d'un sentier
Qui n'est pas beaucoup plus long :
Des fleurs de violettes. » |
| 130. <i>Yama kaghé ya</i>
<i>Waçouréshi hodo no</i>
<i>Soumiré kana.</i> | « Ah ! (la touffe) de violettes
Qu'on a oubliée,
A l'ombre d'une colline ! |
| 131. <i>Oushi mo oukité</i>
<i>Tsoukou-dzoukou to mirou</i>
<i>Soumiré kana.</i> | « Même les bestiaux, en s'éveillant,
Regardent attentivement
Les violettes ! » |

Boshounn : « Fin du printemps ».

- | | |
|--|---|
| 132. <i>Todo gawa bo</i>
<i>Harou ya kouré youkou</i>
<i>Ashi no outchi.</i> | « Vraiment, (au bord) de la rivière,
Le printemps s'enfuit
Au milieu des roseaux. » |
|--|---|

Tsoukou-shi : « Les prèles des champs ».

- | | |
|---|--|
| 133. <i>Foudé tatété</i>
<i>Nani nani youyé ya</i>
<i>Tsoukou-dzoukou-shi</i> | « Préparant leurs pinceaux,
Qu'ont-elles à écrire ?
Les prèles des champs. » (1) |
| 134. <i>Tsoukou-tsoukou-shi</i>
<i>Kokora ni téra no</i>

<i>Ato mo ari.</i> | « (Voici des milliers de)
Prèles des champs, dans les envi-
[rons :
Les vestiges d'un temple. » |

Tsoubaki : « Camélias ».

- | | |
|---|--|
| 135. <i>Kyokouçouï ni</i>
<i>Tchoko mo nagarourou</i>
<i>Tsoubaki kana.</i> | « Sur le ruisseau,
Les fleurs de camélia font flotter
Des tasses à saké. » (2) |
|---|--|

(2) Parce que les prèles-des-champs, encore appelées queues-de-rat ou de cheval, ressemblent à des pinceaux, avec lesquels les Japonais tracent leurs caractères d'écriture.

(1) Allusion probable à un jeu de société de l'époque Héian qui se pratiquait en plein air, dans un jardin traversé par un ruisseau. Les joueurs s'asseyaient, en divers endroits, le long de la rive. Ceux qui étaient en amont écrivaient le début d'une

HAROU NO : « Champ printanier ».

136. *Harou no no no* « (On est joyeux) de pétrir une
Mono toté tsoukou ya pâte à gâteaux (composée) d'herbes
Kouça no motchi. Des champs du printemps. »

GASSAIN : « Epigrammes sur des peintures ».

137. *Modokashi ya* « Quelle impatience !
Kawa todoké domo Le parfum flotte mais
Oumé no hana Où sont les fleurs de prunier ? »
138. *Tsourou hitotsou* « Une grue solitaire ?
Nanno kokoro ya (peinte) dans quelle intention,
Momo na hana. (Parmi) les fleurs de pêcher ? »
139. *Mitchi kouça ni* « Sur les herbes, au bord du chemin,
Tchô mo méçaçénou Les papillons ne peuvent dormir :
Hana mi kana. Fleurs de cerisier. » (1)
140. *Waka kouça ya* « (Parmi) les jeunes herbes,
Koma no néoki mo Le cheval qui s'éveille
Outsoukoushiki. (Paraît) joli. »
141. *Nomi hoshité* « Absorbant tout (le saké versé)
Tsoutchi kara yô ya Par terre, elles s'enivrent
Fouji no hana. Les fleurs de glycine. »

SEMBOUTSOU : « Cadeau de séparation ».

142. *Dotchi moukité* « Dans quelle direction
Mi-okourou hazou mo Vous suivrai-je des yeux ?
Hana goumori. (En ce) temps brumeux ! »
143. *Hi mo ori ni* « Les journées sont
Nagashi mijikashi tantôt longues, tantôt courtes
Hana goumori. temps brumeux de la floraison. » (2)

poésie sur un carton qu'ils posaient sur un petit plateau de bois, qu'on laissait glisser au fil de l'eau. Au passage, les autres joueurs complétaient les vers. Tchiyo-Jo imagine que les fleurs de camélia, semblables à des tasses à saké ou encore à des petits plateaux de bois, flottent sur le ruisseau, porteuses de poésies.

Rappelle le jeu de cartes, dont parle M. Revon, M. R. A., p. 234, n. 1.

(1) A cause de la foule bruyante des admirateurs.

(2) A cause du brouillard.

« (Je suis) heureuse de reprendre, aujourd'hui, le pinceau, après trois années de maladie. »

- | | |
|--|---|
| 144. <i>Tchikara nô</i>
<i>Tchô makéçaçété</i>
<i>Kêça no harou.</i> | « Le papillon ayant
Retrouvé sa force :
C'est le printemps, ce matin. » |
|--|---|

145. « Inscription sur le portrait d'un vieillard. »

- | | |
|---|---|
| <i>Kono youki ni</i>
<i>Taga tamé narouzo</i>
<i>Oumé no açà.</i> | « Sous cette neige,
C'est pour plaire à qui ?
Les fleurs de prunier (ce) ma-
[tin. » (1) |
|---|---|

146. « Pour célébrer le quatre-vingtième anniversaire d'un lettré qui demeure à Tomari, dans la province d'Etchigo. »

- | | |
|---|--|
| <i>Momo toçé é</i>
<i>Açobi açobi no</i>
<i>Yanaghi kana.</i> | « Vers la centième année,
Tout en se jouant,
Le saule. » |
|---|--|

147. « A celui qui part pour la capitale ».

- | | |
|--|---|
| <i>Moçouçoni mo</i>
<i>Tsoukou mono naraba</i>
<i>Tako no ito.</i> | « (Si j'étais) un fil de cerf-volant,
Je m'attacherais,
Au bas de votre vêtement. » |
|--|---|

148. « Inscription sur une gravure de Komatchi. »

- | | |
|---|--|
| <i>Saçô midzou</i>
<i>Araba to nourourou</i>
<i>Yanaghi kana.</i> | « S'il y a de l'eau qui m'emmène,
Je me laisserai mouiller
(Dit) le saule. » (2) |
|---|--|

ZATSOU DARI : « Sujets divers ».

149. « Inscription sur une gravure représentant des grues. »

- | | |
|--|---|
| <i>Hito oto wo</i>
<i>Tsourou mo shitôté</i>
<i>Wakana kana.</i> | « (Au bruit) des pas de la foule,
Les grues aussi reviennent
(Sur) les jeunes herbes. » |
|--|---|

(1) Le vieillard est peut-être Bashô.

(2) Allusion à une tannka de Ono-no-Komatchi.

150. « Inscription sur une image de Hotéï. » (1)

<i>Hatsou zora ya</i>	« Le ciel du Jour de l'An,
<i>Foukouro mo yama no</i>	Le sac du bonheur,
<i>Warai yori.</i>	Le sourire de la montagne. »

151. « Pour célébrer un quatre-vingtième anniversaire. »

<i>Momotoçé ni</i>	« Pour atteindre cent ans,
<i>Koko hito némouri</i>	Il ne lui faut qu'un somme :
<i>Yanaghi kana.</i>	Le saule. »

152. « Il faut rendre le bien pour le mal. » (2)

<i>Taorarourou</i>	« Elles parfument
<i>Hito ni kaorou ya</i>	Celui qui les a brisées,
<i>Oumé no hana.</i>	Les fleurs de prunier. »

153. SÔBÉTSON : « Adieux à une personne qui part ».

<i>Mi okouré ba</i>	« Si on la suit du regard,
<i>Soumizomé ni nari</i>	(Tantôt) elle devient noire,
<i>Hana ni nari.</i>	(Tantôt) elle devient fleur. » (3)

154. « Offrande de fleurs de prunier au Bouddha. »

<i>Nagori nagori</i>	« C'est bien regrettable,
<i>Tchirou madé wa mizou</i>	On ne les voit pas tomber,
<i>Oumé no hana.</i>	Les fleurs de prunier. »

155. A l'occasion d'une cérémonie nommée *Hakama-ghi*, au cours de laquelle un petit enfant de cinq ans revêt, pour la première fois, le *hakama* ou large pantalon plissé. (Cette

(1) Bonze chinois du x^e siècle, qui a pris rang parmi les sept dieux du bonheur : *shitchi-toukoujinn* ; on le représente avec un abdomen monstrueux, il personnifie la bonté. Il est généralement représenté portant un grand sac. Les trois vers de cette haïkaï sont des expressions de bon augure.

(2) « Good for Evil » « The plum. blossoms give their perfume To the man who broke off the branch. » This didactic verse is generally considered to be of little merit. A M. A., p. 430.

(3) Pour comprendre le sens de cette haïkaï, il faudrait savoir en quelle circonstance elle fut composée.

fête de famille avait lieu généralement le 15 du onzième mois lunaire ; ici, elle fut sans doute célébrée au moment du Jour de l'An.)

Hatsou zora ni
Té ni torou Fouji no
Waraï kana.

« Sous le ciel du Jour de l'An,
On entend le rire
du Mont Fouji. »

156. « Sur un tableau du Mont-Fouji. »

Ougouïçou no
Iro kakouçou tomo
Fouji no youki.

« Même après la disparition
Du chant du rossignol,
La neige du Fouji persiste. »

157. « Lamentation. »

Harou kazé mo
Youdann wa narazou
Shika no joué.

« Même sous la brise du printemps,
Il doit se méfier
De la flûte (qui l'attire) le cerf. » (1)

158. Pour la nativité du Bouddha.

Ha to narishi
Ki wa nani omô
Boushô é.

« Les arbres sans feuilles
A quoi songent-ils ?
Nativité du Bouddha. »

Fin de la section du Printemps.

II. SECTION DE L'ÉTÉ

KOROMOGAÉ : « Changement de vêtement ».

159. *Hana no ka ni*
Oushiro miçété ya
Koromogaé.

« Fuyant le parfum
Des fleurs (le printemps) :
On change de vêtements. »

(1) Le cerf se chassant en hiver. Les hommes utilisent alors une sorte de sifflet qui l'attire et le fait sortir des bois.

Ici, l'idée de la poétesse est que la mort peut venir, lorsqu'on s'y attend le moins.

160. *Foutsouka mikka*
Mi ni soï kanourou
Awacé kana.
 « Pendant deux ou trois jours,
 On n'est pas bien à l'aise,
 Vêtement doublé (d'été). »
161. *Outsoukoushii*
Hito ni samouça ya
Koromogaé.
 « Une jolie personne
 A froid (dans ses)
 nouveaux vêtements. » (1)

BOTANN : « Pivoines ».

162. *Kaki ma yori*
Tonari ayakarou
Botann kana.
 « A travers la haie,
 Le voisin partage la joie
 De contempler les pivoines. »
163. *Tchô-tchô no*
Foujou né amarou
Botann kana.
 « Pour un couple de papillons
 endormis, elle est trop (grande)
 La pivoine. »
164. *Midzou ni sowaba*
Mata na mo arann
Hakou botann.
 « Si elle poussait au bord de l'eau,
 On l'aurait nommée autrement,
 La pivoine blanche. » (2)
165. *Saraté naï*
Mono to ann ni mo
Botann kana.
 « Les pivoines,
 Même dans les huttes des bonzes
 Ne sont pas déplacées. »
166. *Fouïté mité*
Kazé no makétarou
Botann kana.
 « Il essaya de souffler,
 Le vent (mais) il battit en retraite,
 (Devant) les pivoines. »
167. *Oï no kokoro*
Mirou hi no nagaki
Botann kana.
 « Avec des sentiments de vieillard,
 Pendant de longues journées,
 On regarde les pivoines ! »

KAKITSOUBATA : « L'iris ».

168. *Nabézoumi no*
Nagaré hadzoukashi
Kakitsoubata.
 « Le noir de fumée est entraîné
 par le courant : je suis honteuse
 (d'être comme) l'iris d'eau. »

(1) Parce qu'ils sont trop légers.

(2) Reflétée dans l'eau, elle serait encore plus belle.

169. *Youkou harou no* « L'iris fleurit (et se reflète)
Midzou sono mama ya dans l'eau qui entraîne
Kakitsoubata. le printemps. »
170. *Midzou no kaki* « L'eau l'a dessiné
Midzou no keshitari L'eau l'a effacé,
Kakitsoubata. L'iris. »

WAKABA : « Jeunes feuilles ».

171. *Ou no hana no* « Ah ! les jeunes feuilles
Yami ni té no tsoukou de deutzie que l'on touche
Wakaba kana. avec la main, dans l'obscurité ! »
172. *Iri-ai no* « Au crépuscule,
Shidzoukou mo tchiranou Pas une seule goutte ne tombe
Wakaba kana. Des jeunes feuilles. »

SHIGHÉRI : « Luxuriance de la végétation ».

173. *Hi no ashi no* « Les taches de soleil
Mitchi tsouké kaérou Tracent le chemin et disparaissent
Shighéri kana. Sous les feuillages touffus. »

OU NO HANA : « Fleurs de deutzie ».

174. *Ou no hana wa* « Les fleurs de deutzie
Hi wo motchi nagara Baignées de soleil
Koumori kéri. Sont nuageuses. »
175. *Ou no hana ya* « Les fleurs de deutzie
Tsouré matchi awaçou Attendent leur amie,
Hashi no oué. Sur le pont. »

HA-ZAKOURA : « Feuilles de cerisiers ».

176. *Ha-zakoura ya* « Sur les cerisiers en feuilles,
Mé ni tatsou mono wa Ce qui attire les regards :
Tchô bakari. Ce n'est qu'un papillon. »

HOTOTOĞHIÇOU : « Le coucou ».

177. *Mono no oto* « La nuit, un (léger) bruit
Midzou ni irou yo ya frappe (la surface) de l'eau :
Hototoghiçou. Le coucou. »
178. *Nani to naki* « On ne sait quoi
Mono no içami ya d'intrépide (s'agite) :
Hototoghiçou. Le coucou. »
179. *Açou no yo wa* « Laisse-moi dormir,
Néçaçété kouré yo La nuit de demain,
Hototoghiçou. Coucou ! »
180. *Hototoghiçou* « Coucou !
Hototoghiçou toté Coucou ! à ces mots
Aké ni kéri. Le jour est venu. » (1)
181. *Ato açà no* « Sa silhouette,
Atchira ni wa nashi On ne la voit pas,
Hototoghiçou. Le coucou. »
182. *Hototoghiçou* « Il est aussi émouvant
Mata shira kami no (de laisser) la feuille blanche,
Awaré nari. (sans avoir su parler du) coucou. »

KANNKODORI : « Sorte de coucou ».

183. *Sabishiki wa* « Rendrait-il triste
Kikou hito ni koço Celui qui l'entend chanter
Kannkodori. L'oiseau de l'Himalaya ? » (2)

HOTAROU : « Lucioles ».

184. *Shita yami ni* « Oubliant de descendre (se cacher)
Ori waçourété ya à l'ombre des arbres,
Tobou hotarou. les lucioles voltigent. »
185. *Tsouma dzouïté* « Trébucahnt, elle s'éteint
Kiyé tsouma dzouïté Trébuchant, elle vole
Tobou hotarou. La luciole. »

(1) Trad., M. B. A., p. 396.

(2) Cela dépend de l'état d'esprit de celui qui l'écoute.

186. *In-yô mo* « La lumière et l'ombre
Hito ha no outchi ni Sur une seule feuille :
Hotarou kana. La luciole. » (1)
187. *Midzou kouçaï* « Pour quelqu'un sans affection
Mono ni kogarété Elles brûlent :
Hotarou kana. Les lucioles. »
188. *Hirou wa té ni* « Pendant la journée,
Kodomo mo toranou Même un enfant ne prend pas
Hotarou kana. Dans sa main, les lucioles. »
189. *Kawa bakari* « Posées sur les rives,
Yami wa nagarété L'obscurité s'écoule,
Hotarou kana. Les lucioles. »

TA-OUÉ : « Repiquage du riz ».

190. *Mada kami no* « (Celles qui) n'ont pas encore
Youwanou mo idéte relevé leurs cheveux sortent
Ta-oué kana. (pour) repiquer le riz. » (2)
191. *Tsouré yori mo* « (Bien plus vite que) les camarades
Atoé atoé to On recule, on recule (pour)
Ta-oué kana. Repiquer le riz. »
192. *Kyô bakari* « Aujourd'hui seulement,
Otoko wo tsouka-ou (Les femmes) commandent aux
Ta-oué kana. [hommes
(Pour) le repiquage du riz. »
193. *Ta oue outa* « Le chant du repiquage
Ashita mo arou ni Demain encore elles pourront le
Mitchi sougara. [chanter
Sur le chemin du retour. »

OUKIKOUÇA : « Herbes flottantes ».

194. *Oukikouça no* « Les herbes flottantes (s'épa-
Nagarété wa mata nouissent),
Saki kavari. S'écoulent, et d'autres
Les remplacent. »

(1) *In-yô*, est le principe mâle et femelle de la philosophie chinoise ; la lumière et l'ombre ; l'élément positif et le négatif ; c'est-à-dire l'univers entier.

(2) C'est-à-dire, les fillettes.

195. *Oukikouça ya* « (Bien que) de toutes ses forces,
Tchô no tchikara no Un papillon la retienne,
Oçaté mo. La lentille d'eau s'en va. »
196. *Oukikouça wo* « La lentille d'eau,
Kishi ni tsounagou ya Au rivage est amarrée,
Koumo no ito. (avec) un fil d'araignée. »

-BÉNI NO HANA : « Fleurs rouges de *carthamus tinctorius* ».

197. *Yama kaghé ya* « A l'ombre de la montagne,
Kokomoto no hi wa Le soleil c'est
Béni no hana. Les fleurs rouges. »
198. *Koborété wa* « Répandue (sur le sol),
Tada no midzou nari Ce n'est que de l'eau,
Béni no tsouyou. La rosée des fleurs rouges. » (1)
199. *Foumi somouro* « Il commence à s'y frayer
Shika no komitchi ya un sentier, le cerf : (dans)
Béni bataké. Le champ de fleurs rouges. »

HIMÉ YOURI : « *Lilium callosum* ; *lilium concolor* ; (Variété de lys) ».

200. *Himé youri ya* « Ah ! le lys !
Akarouï koto wo Il est convenable (et cependant)
Atchira mouki. Il tourne le dos. »

WAKA TAKÉ : « Jeunes bambous ».

201. *Waka-také no* « Le vent (qui souffle) sur les
Kazé wa hi ni hi ni [jeunes bambous,
Kawari kéri. chaque jour,
Change leurs ondulations. »
202. *Kazé goto ni* « Chaque coup de vent
Ha wo foukitaçou ya Ajoute une feuille
Kotoshi-daké. Aux bambous de cette année. »

(1) « The dew drops resting on rouge flowers glistened brightly, like pearls, but now, spilt on the ground, they are but water. ». A. M. A., pp. 422-423.

203. *Shibarakou wa* « En quelques jours (il pousse)
Kazé no tchikara zo (Grâce) à la force du vent
Kotoshi-daké. Le bambou de cette année. »

SÉMI : « Cigales ».

204. *Hatsou-zémi ya* « Ah les premières cigales !
Kazé ni mo yô no (Elles chantent) dès le jour où
Arou hi kara. l'on désire la brise. »

205. *Sémi no né ya* « Ah ! le chant des cigales !
Kara wa sono néni (Cependant) leur mue,
Ari nagara. Au pied de l'arbre ! »

KOUÏNA : « Râles d'eau ».

206. *Midzou oto wa* « Le murmure de l'eau,
Midzou ni modorité A l'eau retourne :
Kouïna kana. (C'est) la poule d'eau. »

ATÇOUÇA : « La chaleur ».

207. *Bannshô ni* « (Au son) de la cloche du soir,
Tchiri nokori tarou La chaleur n'est pas
Atsouça kana. Tout à fait dispersée. »

208. *Kité miréba* « Quand je vais dans la forêt,
Mori ni wa mori no (chercher la fraîcheur), hélas !
Atsouça kana. (il y a aussi) la chaleur. »

209. *Ougoka-shité* « Même en agitant
Mirédo také ni mo Les bambous :
Atsouça kana. Ils ont chaud ! »

NÔRYÔ : « Action de prendre le frais, le soir ».

210. *Ouki kouça ni* « Je { m'attache
Waré wa né no tsoukou { m'enracine
Souzoumi kana. A une herbe flottante
(Pour) prendre le frais. »

211. *Matsou no ha mo* « Aussi longtemps qu'il aurait fallu
Yomi-tsoukouçou hodo Pour compter les aiguilles d'un pin,
Youzoumi kéri. J'ai pris le frais. »

NATSOU TSOUKI : « Lune d'été ».

212. *Tsouri-zao no* « Touchant le fil
Ito ni sawarou ya De ma ligne,
Natsou no tsouki. Ah ! la lune d'été ! » (1)

KOUMO NO MINÉ : « Pic de nuages ».

213. *Hamagouri no* « Les vestiges du château
Shiro ato takashi Du mirage s'élèvent :
Koumo no miné. Pic de nuages. »

SOUZOUSHIÇA : « La fraîcheur ».

214. *Souzoushiça ya* « La fraîcheur :
Kozoué kozoué no C'est le surplus du vent
Fouki amari. (Qui souffle) sur les arbres. »
215. *Souzoushiça ya* « La fraîcheur
Té wa todokané do On ne peut l'atteindre :
Matsou no koé. La voix des pins. »
216. *Souzoushiça ya* « (Pour sentir) la fraîcheur,
Arou hodo dashité Il allonge son cou,
Saghi no koubi. Le héron. »
217. *Souzou kazé ya* « Ah ! la brise fraîche !
Oçârê-aïtarou Se pressent les unes les autres :
Kouça to kouça. Les herbes. »
218. *Souzoushiça ya* « Quelle fraîcheur !
Souçokaramo foukou Sur un tapis d'herbe,
Yabou-datami. Le vent souffle sous le vêtement. »
219. *Souzoushiça ya* « Il fait frais.
Hi ashi owarourou Les rayons du soleil sont pour-
Hokaké bouné. [suivis
Par un voilier. »
220. *Kazé souzoushi* « La brise est fraîche
Wakaba ni otsourou Sur les jeunes feuilles tombe
Yôûghéshiki. La brume du soir. »

(1) « The poetess' fishing-line is touched by the bright moon reflected in the depth of the water. What a refreshing scene ! » A. M. A., p. 427.

221. *Ha-zakoura no*
Moukashi waçourété
Mono souzoushi. « Les cerisiers en feuilles
Oublient les temps passés :
La fraîcheur. »
222. *Kaghébô no*
Waré to hanarété
Yoû souzoumi. « Mon ombre
Me quitte, le soir (pour)
prendre la fraîcheur. »
223. *Souzoushiça ya*
Yo fukaki hashi ni
Shiranou doshi. « Ah ! la fraîcheur !
Tard dans la nuit, sur un pont :
Compagnons inconnus. »
224. *Tabako iré*
Fouroûté modorou
Souzoumi kana. « Ayant vidé un sac de tabac,
(Il) rentre (chez lui),
Ah ! la fraîcheur ! »
225. *Souzoushiça ya*
Tonari no také to
Fouki kawari. « Ah ! la fraîcheur !
(La brise) souffle sur les bambous
voisins, et (nous) arrive. »
226. *Otchi aï mo*
Mina marou goshi ya
Yoû souzoumi. « Passants rencontrés :
Tous sont sans sabre
Fraîcheur du soir. »

SHIMIDZOU : « Eau limpide ».

227. *Youkou sakidé*
Mata waré ni a-ou
Shimidzou kana. « (Suivant) la même direction,
A nouveau, je rencontre,
Le petit ruisseau. »
228. *Mitchi kouça mo*
Té no outsoukoushiki
Shimidzou kana. « On s'attarde en chemin,
Les mains deviennent jolies,
(en jouant) avec l'eau limpide. »
229. *Béni saïta*
Koutchi mo waçourourou
Shimidzou kana. « Quelle source pétillante !
J'ai oublié que mes lèvres
Étaient rouges. »
230. *Yama no souço*
No no souço mouçoubou
Shimidzou kana. « Le pied de la montagne
(et) l'extrémité de la plaine reliés
par un ruisseau. »

238. « Inscription sur un dessin représentant des petits pous-
sins. »

<i>Ko no yami ni</i>	« Les parents sont aveuglés,
<i>Tori mo mayô ya</i>	La poule aussi s'égare,
<i>Yôû souzoumi.</i>	La fraîcheur du soir. » (1)

239. « Pour célébrer un quatre-vingtième anniversaire. »

<i>Souzoushiçaya</i>	« Ah ! la fraîcheur !
<i>Koto ni yatoçé no</i>	Et surtout, la voix du pin
<i>Matsou no koé.</i>	Octogénaire. »

240. « Au moment du départ de Aïkawaya Soué-Jo. »

<i>Okourabayâ</i>	« Allons, je vous accompagnerai,
<i>Shimidzou ni kaghé no</i>	Jusqu'à ce que votre image
<i>Miyourou madé.</i>	Se reflète sur l'eau limpide. »

241. « Salutations. »

<i>Yôûgao no</i>	« La demeure du visage du soir,
<i>Yado ya tcha no ka mo</i>	Le parfum du thé aussi
<i>Midzou kouçaki.</i>	Sont quelconques. » (2)

- | | |
|--------------------------|-----------------------------|
| 242. <i>Ao mouké ba</i> | « Si on lève la tête : |
| <i>Kirêi ni atsoushi</i> | Il est chaud mais très joli |
| <i>Koumo no miné.</i> | Le pic de nuages. » |

243. « A la mort de mon mari ».

<i>Okité mitsou</i>	« Au réveil je vois,
<i>Nété mitsou kaya no</i>	Au coucher je vois, de la mousti-
<i>Hiroça kana.</i>	[quaire, (3) Le vide, hélas ! »

(1) Exprime l'amour aveugle des parents pour leurs enfants.

(2) Termes d'humilité indiquant qu'elle parle d'elle-même.

(3) Trad., M. R. A., p. 396.

244. « Regrets à la mort d'une amie. »

<i>Sono wakaré</i>	« Cette séparation :
<i>Ouki kouça no hana</i>	Fleur d'herbe flottante
<i>Késhi no hana.</i>	Fleur de pavot. »

245. « Pour expliquer l'état d'impartialité et de vérité, dans lequel l'homme est délivré de toute illusion. »

<i>Shimidzou ni wa</i>	« Pour l'eau limpide,
<i>Oura mo omoté mo</i>	L'endroit et l'envers
<i>Nakari kéri.</i>	N'existent pas. »

246. « Poésie d'adieu en quittant Kyôto. »

<i>Hi wa nagashi</i>	« Les jours sont longs.
<i>Outzouki no sôra mo</i>	Le mois de mai
<i>Kinô kyô.</i>	Approche. »

247. « Sur un portrait du vénérable vieillard (Bashô). »

<i>Kikou mo yoshi</i>	« De l'entendre, c'est bien
<i>Kikarénou mo mata</i>	De ne pas l'entendre, c'est encore
<i>Hototoghiçou.</i>	[bien Le (chant) du coucou. » (1)

248. « Malgré le bruit perpétuel de la circulation des véhicules (dans la ville) on peut très bien entendre le murmure de l'eau (2). »

<i>Souzoushiça no</i>	« On prend le frais
<i>Nari ni toraété</i>	En saisissant la fraîcheur
<i>Souzoumi kana.</i>	Telle qu'elle est. »

Fin de la section de l'Eté

(1) Acte de foi : Je crois en sa parole, s'il était encore de ce monde, je ne me dérangerais pas pour l'écouter.

(2) C'est-à-dire, saisir la beauté.

III. SECTION DE L'AUTOMNE

RISHOU : « Présage d'automne ».

249. *Aki kinou to*
Mono arighé nari
Ni wa no kouça. « L'automne étant venu,
Elles le savent,
Les plantes du jardin. »
250. *Aki tatsou ya*
Kazé ikoutabi mo
Kiki naoshi. « Est-ce l'arrivée de l'automne ?
A plusieurs reprises,
On écoute le vent. »
251. *Aki tatsou ya*
Hajimété kouzou no
Atchira mouki. « A l'arrivée de l'automne
Pour la première fois (les fleurs) de
[kouzou (1)]
Se tournent de l'autre côté. »
252. *Kaya no nami*
Kao ni fourourou ya
Kéça no aki. « Les ondulations de la mousti-
[quaire
Sont familières à la dormeuse,
Matin d'automne. »
253. *Haghi no ha no*
Mono ii gao ya
Kéça no aki. « Les feuilles de lespedeza
Ont quelque chose à dire.
Matin d'automne. »
254. *Hatsou aki ya*
Mata outsoukoushii
Midzou no oto. « Au début de l'automne
Encore plus beau est
Le bruit de l'eau. »
255. *Néçou goshité*
Daïkou ki ni kéri
Kéça no aki. « Ayant trop bien dormi
Le charpentier est venu (me ré-
[veiller])
Ce matin d'automne. »
256. *Hatsou aki ya*
Mada arawarénou
Niwa no iro. « Au début de l'automne
N'apparaissent pas encore
Les fleurs du jardin. »

(1) *Kouzou* : *Pueraria thumbergiana*.

266. *Hoshi no nagori* « Le regret des étoiles,
Tsouyou ni mo yoradé En se séparant ne se confie pas,
Sodé tamotoi. même à une goutte de rosée. »
267. *Hoshi no wakaré* « La (triste) séparation des étoiles :
Karaçou mo mori no Même les corbeaux font silence
Shidzouka nari. Dans les bois. »
268. *Ouma wa arédo* « Bien qu'il y ait des chevaux,
Oushi ya kobata no Ce sont des bœufs qui conduisent
Hoshi okouri. Les étoiles à Kobata. »
269. *Kaçaçaghi ya* « (Le pont des) célestes pies ;
Kotchira ni hashi wa (Mais) le pont d'ici-bas
Mono nò oto. Est bruyant. »

AKI-KAZÉ : « Vent d'automne ».

270. *Ki kara mono no* « Ah ! le bruit (de la pluie)
Koborourou oto ya Qui tombe goutte à goutte des
Aki no kazé. [arbres. »
Et le vent de l'automne ! »
271. *Yoûgao no* « Le corps de la calebasse
Mi wa motchi-nikoushi A de la peine à ne pas tomber :
Aki no kazé. Vent d'automne. »

AÇAGAO : « Visage du matin ».

272. *Açagao ya* « Les fleurs d'açagao,
Onoga tsourou kara D'elles-mêmes, s'épanouissent
Tsourou ni sakou. D'une tige à l'autre. »
273. *Açagao ya* « Les liserons (fleurissent).
Mada tomoshibi no et on voit encore
Kaghé mo ari. quelque lumière. » (1)
274. *Açagao ya* « Les étoiles font leurs adieux
Hoshi no wakaré wo Aux fleurs de liserons
Atchira mouki. qui se tournent de l'autre côté. »
275. *Açagao ya* « Les volubilis,
Kané tsoukou outchi ni Pendant que les cloches sonnent,
Saki soroï. S'épanouissent tous ensemble. »

(1) C'est-à-dire, il ne fait pas encore jour.

276. *Açagao ya*
Tchi ni ha-ou koto wo
Abounagari. « Ah ! le liseron !
 Il craint
 De ramper par terre. »
277. *Açagao no*
Hana ya kokaghé no
Oçoroshiki. « Les fleurs d'açagao
 Se détachent sur l'ombre
 Effrayante des arbres. »
278. *Açagao wa*
Koumo no ito ni mo
Saki ni kéri. « Le liseron
 A fleuri jusque sur
 un fil d'araignée. »
279. *Açagao ya*
Obishité nété mo
Oki hatsouré. « Le liseron
 S'endort ceinturé
 Il se lève désordonné. »
280. *Açagao ya*
Yoï ni nokorishi
Hari-shigoto. « (Voici) le liseron !
 (on tient encore) l'ouvrage à l'ai-
 [guille
 Inachevé (la veille) au soir ! »
281. *Açagao ni*
Tsouroubé torarété
Moraï midzou. « Par les liserons
 Mon seau ayant été emporté,
 Eau reçue ! » (1)

KIKYÔ : « La campanule ».

282. *Kikyô no hana*
Sakou toki ponn to
Iiôna. « La fleur de campanule,
 Au moment de s'ouvrir,
 On dirait qu'elle dit : crac ! »

HAGHI : « Lespedeza ».

283. *Amari té wa*
Tsouki wo modoçou ya
Haghi ni tsouyou. « Les nombreuses gouttes de rosée
 Posées sur le haghi
 Retiennent la lune. »

KINOUTA : « Foulage des étoffes ».

284. *Otoçôté*
Amé ni shidzoumarou
Kinouta kana. « Le bruit du pilon s'ajoute
 à celui
 de la pluie. »

HIÇAGO : « Calebasse ».

285. *Yakou sokou wo* « Quelles promesses
Nani nani motsou ya tiendront-elles ?
Tané foukoubé. Les graines de calebasse. »

TSOUTA : « Le lierre ».

286. *Akété kara* « Après le lever du soleil,
Tsouta to nari kéri Elle est couverte de lierre,
Ishidôrô. La lanterne de pierre. »

KOUÇA-BANA : « Fleurs d'herbes ».

287. *Dô mité mo* « Elles sont (toujours) différentes
Harou makou tané ya Les fleurs d'herbes,
Kouça no hana. Semées au printemps. »
288. *Sennshôu wo* Des milliers (d'herbes) d'automne
Saki mouçoubi té ya Sont fendues et nouées
Kouça no iwo Pour (construire) une cabane
[d'herbes. »

HANA NO : « Champs de fleurs ».

289. *Aki no no ya* « Ah ! la prairie d'automne !
Hana to narou kouça (certaines) herbes donnent des
[fleurs
Naranou kouça. (D'autres) n'en donnent pas. »
290. *Mirou outchi ni* « En les contemplant,
Midzou gatchi ni narou (La rosée) nous mouille
Hana no kana. « Fleurs des champs. »
291. *Kaça wo okou* « Où poser son chapeau de jonc ?
Toko wo tadzounourou On cherche
Hana no kana. Dans le champ de fleurs. »

TOMBO : « Libellules ».

292. *Tombotsouri* « Le pêcheur de libellules !
Kyô wa doko madé Aujourd'hui, jusqu'où
Itayara. Est-il allé ? » (1)

293. *Youkou midzou ni* « La libellule vole après
Onoga kaghé o-ou Sa propre image reflétée
Tombo kana. Dans l'eau courante. »

UDZOURA : « Caille ».

294. *Nouï mono ni* « En cousant,
Hari no koborourou On laisse tomber des points,
Oudzoura kana. (Distraytes) par (le chant) des
[cailles. »

SHIKA : « Le cerf ».

295. *Midzou no iro* « La couleur de l'eau
Akô narité ya a rougi : (est-ce pour cela que)
Shika no koé. les cerfs brâment ? » (1)
296. *Kakarou yo mo* « Une si longue nuit
Shika ni mjikô Pour les cerfs (semble) courte :
Aké ni kéri. L'aurore est venue ! »
297. *Taki wa mimi no* « Le bruit de la cascade
Soto ni otsourou ya gronde-t-il au loin ?
Shika no koé. La voix du cerf. »

KAGASHI (2) : « L'épouvantail ».

298. *Tôgwan no* « L'épouvantail (inutile)
Makoura sadamourou Choisit comme oreiller
Kagashi kana. Une courge. »

NAROUKO (3) : « L'épouvantail ».

299. *Kazé no hi wa* « Un jour de vent,
Yoço no higoto wo Les épouvantails (mobiles)
Narouko kana. (Travaillent) pour le voisin. »

TsOUKI : « La pleine lune ».

300. *Mëïghétou ya* « Ah ! la pleine lune !
Akarouï mono ni (Eblouis) on heurte
Youki atari. Un objet éclairé. »

(1) C'est-à-dire, les feuillages rougis de l'automne se reflètent dans l'eau courante.

(2) Epouvantail qui représente un archer.

(3) Planche que frappent des morceaux de bambous.

301. *Méïghétsou ya*
Shiroki nimo nizou
Midzou no oto.
« Le clair de lune,
Malgré sa blancheur,
Le bruit de l'eau. »
302. *Méïghétsou ya*
Doko madé nobaçou
Fouji no souço.
« Ah ! la pleine lune !
Jusqu'où s'allonge-t-elle
La traîne du Mont Fouji ? »
303. *Oouramatchi no*
Ibiki akaroushi
Kyô no tsouki.
« Dans la ruelle,
Des ronflements,
Ce soir la lune y brille. »
304. *Tsouki no yo ya*
Ishi ni déte nakou
Kirighiricou.
« Un soir, au clair de lune,
Il chante, posé sur une pierre,
Le grillon. »
305. *Nani mité mo*
Outsoukoushiou narou
Tsouki mi kana.
« Tout ce que l'on voit
S'embellit,
Au clair de lune. »
306. *Tsouki mi ni mo*
Kaghé hoshigarou ya
Onago tatchi.
« Même en contemplant la lune,
Elles recherchent l'ombre,
Les jeunes filles. »
307. *Nénou yo toté*
Içoga no kao no
Tsouki mi kana.
« On ne dort pas cette nuit,
On a l'air de ne pas se presser
(pour) contempler la lune. »
308. *Méïghétsou ni*
Kaétté hanaçou
Koto wa nashi.
« Sur la pleine lune
En rentrant, on n'a plus rien
À dire. » (1)
309. *Saçowarété*
Ihito ashi hakobou
Tsouki mi kana.
« Invité à sortir,
On ne fait qu'un pas
(Pour) contempler la lune. »
310. *Omoï daçou*
Oghi no haté ya
Notchi no tsouki.
« On se souvient de
l'éventail abandonné,
(un mois) après la pleine lune. »
311. *Méïghétsou ya*
Kogoé ni mono no
Ii ni koushi.
« Sous la pleine lune,
De chuchoter,
Est presque impossible. »

(1) Elle est toujours parfaitement belle.

IZAYOÏ : « La seizième nuit ».

312. *Izayoi ya* « La seizième nuit,
Ima açoko ni mo Voilà encore
Miyourou kari. Une oie attardée. »
313. *Izayoi ya* « Derrière ceux qui chuchotent
Saçayakou hito no (on contemple la lune)
Oushiro yori. Du seizième soir. »
314. *Kibô no* « (Dans) l'obscurité du seizième soir
Yami wo koboçou ya Les gouttes de rosée tombent
Imo no tsouyou. (Des feuilles) de colocasie. »

KÉÏKA : « Amarante ».

315. *Kéito ya* « Les fleurs d'amarante
Narabété mono no Et le linge exposé au soleil
Hoshité ari. Pour sécher. »

OBANA : « Fleur d'euphorbe ».

316. *Bannshô ni* « Au son de la cloche du soir
Ikoutsou ka shidzoumou Quelques-unes disparaissent
Obana kana. Des euphorbes. »
317. *Aki kazé no* « Sous le vent d'automne
Yoû mama ni narou Elles se courbent dociles
Obana kana. Les euphorbes. »

HATSOU GARI : Les premières oies sauvages ».

318. *Hatsou gari ya* « Ah ! la première oie sauvage !
Mata ato kara mo D'autres vont suivre !
Ato kara mo. D'autres vont suivre ! »
319. *Hatsou gari ya* « Ah ! les premières oies sauvages !
Narabété kikou wa De les entendre crier toutes en-
Oshiikoto. [semble,
Chose regrettable ! »
320. *Hatsou kari ya* « Les premières oies sauvages,
Tôri sougoshité Toutes sont passées,
Koé bakari. (On n'entend) que leur voix. »

321. *Hatsou kari ya* « Les premières oies sauvages
Koé arou mono wo malgré le bruit de leur voix
Mi oushinaï. On les perd de vue. »

OUTCHI AYOU : « Truites qui redescendent vers la mer. »

322. *Outchi ayou no* « Les truites voyageuses
Hi ni hi ni midzou no Sont de jour en jour
Oçoroshiki. Extrêmement nombreuses. »

NOTCHI NO TSOUKI : « Un mois après la pleine lune. »

323. *Tatchi tsoukouçou* « Celui qui veille toute la nuit
Mono wa kagashi zo N'est qu'un épouvantail
Notchi no tsouki. (Un mois) après la pleine lune. »
324. *Shikararéta* « Le champ de légumes
Hataké jôumi yoshi Où l'on s'est fait gronder, on
Notchi no tsouki. le traverse, un mois après la lune. »
325. *Notchi no tsouki* « (un mois) après, la pleine lune,
Hajimété sémaki Pour la première fois (on sent)
Irori kana. L'insuffisance du chauffage. »

OTCHIBA : « Feuilles qui tombent. »

326. *Foumi-dzouki no* « En réponse au mois des lettres
Kaéshi ni otchirou Il tombe
Hito ha kana. Une feuille. »

KIKOU : « Chrysanthèmes. »

327. *Kikou no ka ni* « Au parfum des chrysanthèmes
Açobou hi wa nashi On n'a pas de loisirs
Kikou no hana. Fleurs de chrysanthèmes. »
328. *Kodomo té ni* « Les fleurs de chrysanthèmes
Kanô sakari ya S'épanouissent agréablement
Kikou no hana. Dans la main des enfants. »
329. *Kikou-bata ya* « Le jardin de chrysanthèmes,
Hana no youkou é wa La destination des fleurs
Koumoï madé. C'est le ciel (ou le palais impérial.) »

330. *Kikou-bata ya*
Youmé ni tadadzoumou
Yôka no ya. « Parterre de chrysanthèmes,
 En rêve, on s'y arrête,
 La nuit du huitième jour. » (1)
331. *Kyô ni narité*
Koutabiré okashi
Kikou tsoukouri. « Aujourd'hui, pour la première fois
 La peine est récompensée,
 Culture de chrysanthèmes. »
332. *Kikou saïté*
Kyô madé no sé wa
Waçouré kéri. « Les chrysanthèmes fleurissent,
 La peine éprouvée jusqu'à ce jour
 Est oubliée. »
333. *Kikou bata ya*

Kyô mé ni miyourou
Ashi no ato. « Champ de chrysanthèmes
 Aujourd'hui apparaissent
 Des traces de pas. »
334. *Shira-gikou wa*
Nani tomo nashi ni
Sougouré kéri. « Les chrysanthèmes blancs,
 On ne sait pourquoi
 Sont supérieurs. »
335. *Tôka ni wa*
Maçari gao narou
No-gikou kana. « Le dixième jour,
 Ils montrent fièrement leur visage,
 Les chrysanthèmes des champs. »
336. *Kikou dzouki ya*
Mitchi ni soro wanou
Hito to hito. « Des files de gens
 Circulent sur la route
 Où la lune reflète les chrysan-
 [thèmes. »
337. *Tsouyou no omo*
Shiro hajimété
Kikou no hana. « La rosée est exquise
 Sur les premières fleurs
 De chrysanthèmes. »

OMINAHÉSHI : « Valériane ».

338. *Ominahéshi*
Moutsoukashi harou ni
Sakô yori, « Valériane
 De fleurir au printemps
 (aurait été) inopportun. »
339. *Ominahéshi*
Tsourété youkann to
Yôûta madé. « Valériane
 On t'avait dit
 Qu'on t'emmènerait. » (1)

(1) La veille de la fête des Chrysanthèmes, qui avait lieu le neuvième jour du neuvième mois.

(1) Allusion à une ancienne légende racontant l'abandon d'une jeune fille du nom de cette fleur.

340. *Tsouïni na mo* « Sans jamais connaître ton nom
Shiradé soughi kéri Valériane,
Ominahéshi. J'avais passé près de toi. »

TAMA MATSOURI : « Fête des âmes ».

341. *Kotchira kara* « D'un côté seulement
Iwaçété bakari On parle, (le jour de)
Tama matsouri. La fête des morts. »
342. *Tama dama wa* « Sur l'autel des âmes (on percevait)
Midzou no adjî saé Le goût de l'eau,
Kaori kéri. Le parfum des offrandes. »

MOMIDJI : « Feuilles rougies d'érable ».

343. *Iro ni dété* « En rougissant,
Také ni kouroû ya Sur le bambou, comme folle :
Tsouta mo mitchi. La vigne vierge. »
344. *Ato ya saki* « En arrière, en avant,
Shidaï ni kourou Peu à peu insensées
Momidji kana. Les feuilles d'érable. »
345. *Takéto nari* « Le bambou chante,
Kéça tori to narou Ce matin, l'oiseau chante.
Momidji kana. Oh ! les feuilles d'érable ! »
346. *Oto bakari* « Seul le bruit
Midzou saé karokou de l'eau est léger.
Momidji kana. Feuilles d'érable. »

BOUDÔ : « La vigne »:

347. *Shidzoukou ka to* « Seraient-ce des gouttes d'eau ?
Tori wa ayaboumou Les oiseaux, méfiants,
Boudô kana. (s'approchent) du raisin. »

MOUSHI : « Insectes ».

348. *Moushi wa moushi no* « Les insectes
Todo marou koto ya Se reposent aux endroits
Açaki kaghé. où rayonne le soleil. »

349. *Awadéra no* « Pour le régal
Tchiô wa hito é des religieux :
Kirighiriçou. (le chant) des grillons. »

AKI NO KOURÉ : « Crépuscule d'automne ».

350. *Kokoro arou mi* « Il n'y a personne
Naki saé aki no Pour s'émouvoir (sur la beauté)
Youbé kana. d'un soir d'automne. »

SHIGI : « Bécasses ».

351. *Sighi tatsou ya* « Les bécasses s'envolent.
Aça saé hito ni Le matin, des hommes
Tô zakari. S'éloigne. »

AKI NO KAZÉ : « Vent d'automne ».

352. *Yoûgao no* « Le corps de la calebasse
Mi ya omo-ou narou S'alourdit :
Aki no kazé. Vent d'automne. »

353. GAÇAN : « Inscription sur un tableau ».

Ashima kara « Sortant des roseaux,
Kazé no hirô ya Le vent a ramassé
Souté okou né. Un bateau abandonné. »

354. *Kiji no tsouma* « Ah ! la touffe d'euphorbes
Kakoushité okitarou Où le faisan a caché
Souzouki kana. Sa femelle ! »

355. ZATSOUDAI : « Sujets divers ».
« A une personne qui entre en religion »

Tchiri to mité « Comme une poussière,
Tsouyou ni mo nourézo Que la rosée ne mouille pas :
Haghi no hana. La fleur de hagi. »

356. « A l'occasion d'une première rencontre. »

Foumi-dzouki ya « Le mois des lettres.
Sora ni matarourou Dans le ciel, on attend
Hikari ari. La lumière. »

357. « En souvenir d'un défunt. »

<i>Shighi tatsou ya</i>	« La bécasse s'envole,
<i>Yoço no wakaré ni</i>	Séparation pour l'autre monde
<i>Kouré maçari.</i>	Le jour s'obscurcit. »

358. « Dans cent ans. »

<i>Momo to sé no</i>	« Dans cent ans,
<i>Sono hi mo shighi no</i>	Le même soir, il y aura
<i>Yôûbé ari.</i>	L'envol des bécasses. »

359. « Les trois stages de l'existence humaine découlent d'une seule intention. »

<i>Hyakou-nari ya</i>	« Ah ! une centaine de calebasses.
<i>Tsourou hitot-souji no</i>	ont grimpé sur une
<i>Kokoro yori.</i>	seule plante ! »

360. « A l'intérieur d'un chapeau de jonc tressé. »

<i>Mitchi mitchi no</i>	» Le long du chemin, les fleurs,
<i>Hana wo hitomé ya</i>	d'un seul coup d'œil (on embrasse)
<i>Yoshino yama.</i>	(Sur) les monts Yoshino. »

361. « Inscription sur un écritoire. »

<i>Méighetsou ya</i>	« (C'est) la pleine lune
<i>Sono oura mo mirou</i>	Qu'on peut voir à l'envers de
<i>Marou souzouri.</i>	L'écritoire (rond). »

362. « Inscription sur un (portrait) de Hitomaro (1). »

<i>Nagaki yo wo</i>	« La longue nuit
<i>Hitori wa néji to</i>	Le cerf brame :
<i>Shika no nakou.</i>	Je ne dormirai pas seul. »

363. « Inscription sur un (portrait) de Darouma Daishi (1). »

<i>Tsouno goumi mo</i>	« Même l'entrelacement des cornes
<i>Itsou shika tokété</i>	Se délie on ne sait quant,
<i>Ashi no hana.</i>	Fleur de roseau. »

(1) Poète du viii^e siècle.

(2) Daruma, Prince indien qui, devenu bonze, importa, en Chine, vers l'an 520, la secte bouddhique Zen.

364. « Au moment de mon mariage. »

<i>Shiboukaroka</i>	« Sera-t-il âpre ?
<i>Shiranédo kaki no</i>	Bien que je l'ignore, le kaki
<i>Hatsou tchighiri.</i>	Pour la première fois j'ai cueilli. » (1)

365. « Inscription sur un tableau (représentant) la dame Kogô. »

<i>Koto no né no</i>	« Les sons du koto
<i>Waré ni kayô ya</i>	Arrivent vers moi,
<i>Kéça no aki.</i>	En ce matin d'automne. »

366. « Hotéi contemplant la lune. »

<i>Sawagashiki</i>	« (Son) sac bruyant
<i>Foukouro néçaçété</i>	Ayant posé
<i>Tsouki mi kana.</i>	(Il) contemple la lune. » (2)

367. « Dédié à un moine. »

<i>Soumizomé ya</i>	« (Le vêtement) noir :
<i>Sono tsouki hana no</i>	(C'est) la lune et les fleurs
<i>Kouça no kaghé.</i>	A l'ombre des herbes. » (3)

368. « Ayant reçu un bâton d'encre rare de Kaçougano. »

<i>Soumi no na no</i>	« Le nom de ce bâton
<i>Ishi ni mo shimou ya</i>	S'imprègne aussi dans la pierre
<i>Shika no iro,</i>	Couleur du cerf. »

Fin de la section de l'Automne.

(1) Trad., M. R. A., p. 396.

(2) Parce qu'il méprise les biens de la terre.

(3) C'est-à-dire, le vêtement noir, c'est le tombeau de la beauté du monde extérieur.

IV. SECTION DE L'HIVER

KOROKOU GATSOU : « Petit sixième mois, c'est-à-dire, été de la Saint-Martin, au début de novembre. »

- | | |
|-------------------------------|---------------------------------|
| 369. <i>Nita koto no</i> | « Des (journées) semblables |
| <i>Mitsou yotsou wa nashi</i> | Il n'y en a pas trois ou quatre |
| <i>Korokou gatsou.</i> | En ce début de novembre. » |

SHIGOURÉ : « Pluie intermittente d'hiver. »

- | | |
|--------------------------------|-------------------------------------|
| 370. <i>Hatsou shigouré</i> | « La première pluie (d'hiver) |
| <i>Kazé mo mourédzou ni</i> | Est passée, |
| <i>Tôri kéri.</i> | Le vent n'est même pas mouillé. » |
| 371. <i>Ta wa moto no</i> | « Les rizières reprennent |
| <i>Tchi ni otchitsoukou ya</i> | Leur aspect primitif (abandonné) |
| <i>Hatsou shigouré.</i> | (sous) la pluie d'hiver. » |
| 372. <i>Kyô é dété</i> | « Allant à la capitale, |
| <i>Mé ni tatsou koumo ya</i> | Les nuages attirent le regard, |
| <i>Hatsou shigouré.</i> | Première pluie. » |
| 373. <i>Fouri sashité</i> | « Elle s'arrête en chemin, |
| <i>Mata ikoutoko ka</i> | Et, de nouveau, en plusieurs lieux, |
| <i>Hatsou shigouré.</i> | La première pluie. » |
| 374. <i>Yanaghi ni mo</i> | « Des saules aussi, |
| <i>Shidzoukou midji kashi</i> | Les gouttes sont vite tombées : |
| <i>Hatsou shigouré.</i> | Première pluie d'hiver. » |
| 375. <i>Mata shika no</i> | « Encore le cerf s'égare |
| <i>Mayô mitchi nari</i> | Sur un sentier : |
| <i>Hatsou shigouré.</i> | Première pluie d'hiver. |
| 376. <i>Midzou tori no</i> | « La grosseur des oiseaux |
| <i>Sé no takô narou</i> | Aquatiques augmente (sous) |
| <i>Shigouré kana.</i> | la pluie d'hiver. » |

377. *Matsou kazé no* « Le vent (qui souffle) dans les pins
Noukété youki tarou A passé au travers
Shigouré kana. (De) la pluie d'hiver. »
378. *Kokonoé no* « Neuf rangées (de nuages)
Hito mo miéçoukou Enveloppent les nobles de la
Shigouré kana. [cour :
 Pluie d'hiver. »
379. *Kono oué wa* « Après (moi)
Shiroki mono toté Viendra (la neige) blanche
Shigouré kéri. (Dit) la pluie en tombant. »
380. *Sato sato wa* « D'un village à l'autre,
Nani no koto nashi Rien n'est changé,
Hatsou shigouré. Première pluie d'hiver. » (1)
381. *Hatsou shigouré* « La première pluie.
Doko yara také no On ne sait où : l'éveil
Aça boraké. Du bambou au matin. »
382. *Hitotsou ya wa* « La maison solitaire,
Hitotsou shigouré té Par la pluie d'hiver,
Awaré nari. Est délaissée. »
383. *Hatsou shigouré* « Première pluie d'hiver.
Kyô ni wa nourédzou A la capitale on ne se mouille pas,
Séta no hashi. (Mais sur) le pont de Séta. » (2)
384. *Nagamé yarou* « Dirigeant son regard (vers)
Yama zato samishi Un village de la montagne, il est
Hatsou shigouré. [triste
 (Sous) la première pluie d'hiver. »

KORAGASHI : « Vent d'hiver. »

385. *Kogarashi ya* « (Le) vent d'hiver
Sougouni otchiçoukou (ride) sur l'eau (l'image de la lune)
Midzou no tsouki. (mais la surface) se calme aussitôt. »

(1) Tellement la pluie tombe en silence.

(2) Dans ces deux dernières haïkaï, il s'agit bien d'ondées.

ARARÉ : « Le grésil »,

386. *Midzou ni oukou*
Mono to wa miénou
Araré kana.

« Qu'il flotte sur l'eau
Est chose incroyable
Le grésil ! » (1)

SAMOUÇA : « Le froid »,

387. *Yabourou ko no*
Nakouté shôji no
Samouça kana.

« Parce qu'il n'y a plus d'enfant
Qui y fait des trous,
Le shôji me semble froid. »

388. *Aça no hi no*
Souço ni todokanou
Samouça kana.

« Les rayons du soleil matinal,
N'atteignent pas le bord du kimo-
[no,
Il fait froid. »

389. *Yama biko no*
Koutchi mané samouki
Karaçou kana.

« L'écho
Répète sans cesse : il fait froid.
Ah ! le corbeau ! »

KOTATSOU : « Brasero portatif »,

390. *Kaghé bôshi no*
Yoko ni nari tarou
Kotatsou kana.

« L'ombre noire
S'allongeait près du
Brasero portatif. »

YOUKI : « La neige »,

391. *Hatsou youki wa*
Matsou no shidzoukou ni
Nokori kéri.

« La première neige
Reste en gouttes
Sur (les aiguilles) de pin. »

392. *Hatsou youki wa*
Açané ni shidzoukou
Miçé ni kéri.

« La première neige
N'a montré que ses gouttes
(A celui qui) s'est levé tard. »

393. *Hatsou youki ya*
Mirou ouchi ni tcha no
Hana wa hana.

« La première neige :
A vue d'œil, les fleurs de thé
Redeviennent fleurs. »

(1) La poétesse pense sans doute que le grésil est une sorte de pierre.

394. *Hatsou youki ya*
Homourou kotoba mo
Kinô kyô. « La première neige !
On pourra la louer
Aujourd'hui et demain. »
395. *Hatsou youki ya*
Kodomo no motté
Aroukou hodo. « La première neige :
(Quantité qu'un) enfant emporte
En se promenant. »
396. *Hatsou youki ya*
Karaçou no iro no
Kourou-ou hodo. « La première neige :
La couleur du corbeau
Est changeante. »
397. *Hatsou youki ya*
Kéça no tchagara no
Souté dokoro. « La première neige :
Ce matin où j'ettrai-je
Les feuilles de thé infusées ? »
398. *Souïçenn wa*
Ka wo nagamé kéri
Kéça no youki. « Ce matin de neige,
J'ai contemplé le parfum
Des narcisses. » (1)
399. *Koé nakou ba*
Saghi oushinawann
Kéça no youki. « Sans leurs cris,
On ne verrait pas les hérons
En ce matin de neige. » (2)
400. *Kashi-goto wo*
Waçourété mirou ya
Také no youki. « De cuire le riz
On oublie : on contemple
La neige sur les bambous. »
401. *Shinawanéba*
Naranou oukiyo ya
Také no youki. « Il faut se courber,
En ce monde changeant,
(Tels) les bambous sous la neige. »
402. *Sotto kourou*
Mono ni kidzoukou ya
Také no youki. « La neige sur les bambous
qui s'aperçoivent de la venue
de quelqu'un, en cachette. »
403. *Aoki ha no*
Mi ni tatsou koro ya
Také no youki. « C'est la saison où
Les feuilles vertes sont remarquées
Bambous sous la neige. »

(1) Le verbe japonais *nagamé (rou)*, contempler, est aussi contradictoire dans le texte que dans la traduction. Tchiyo-Jo aimait ces originalités.

(2) Bien entendu, il s'agit de hérons blancs.

404. *Youki no arou*
Mono ni kikaçou na
Matsou no koé. « Ne faites pas entendre,
Aux plantes couvertes de neige,
La voix des pins. » (1)
405. *Hara wa néba*
Onoga hané to ya
Youki no saghi. « S'il ne la secoue
Elle sera comme ses plumes
La neige du héron. »
406. *Hana ni to wa*
Négawadzou youki no
Miçoçazaï. « Il ne souhaite pas
(être) sur les fleurs,
« Le roitelet (posé sur) la neige. » (2)
407. *Hatsou youki ya*
Matsou shirabé mo
Foutokoro dé. « La première neige
Et la musique des pins
Immobilité. » (3)
408. *Hatsou youki ya*
Edji mo néoshimou
Shizoukou madé. « La première neige :
Les officiers de garde regrettent
[leur sommeil,
Jusqu'à la fonte. » (4)
409. *Korobou hito wo*
Warôté korobou
Youkimi kana. « Riant de ceux qui tombaient,
Je tombai (moi-même),
En contemplant la neige. »
410. *Matsou no ha ni*
Adzoukari mono ya
Kéça no youki. « Sur les aiguilles de pin
Dépôt confié :
La neige de ce matin. »

OTCHIBA : « Feuilles tombées. »

411. *Founa matchi no*
Kaçà ni tamétarou
Otchiba kana. « En attendant le bateau
Sur le chapeau, entassées :
Feuilles mortes. »
412. *Midzou no oué ni*
Okou shimo nagaçou
Otchiba kana. « Les feuilles tombées
Sur l'eau courante,
Entraînent le givre. »

(1) C'est-à-dire, le vent qui disperserait les flocons.

(2) En bon bouddhiste, ce simple oiseau sait se contenter de peu.

(3) Litt., les mains dans ses poches, c'est-à-dire, en contemplation.

(4) Obligés de se lever de bonne heure pour prendre leur service, ils ne jouissent pas de la vue de la neige : ce ne sont pas des poètes.

443. *Koumo no sou ni* « Sur la toile d'araignée
Ochitê sôshitê Elles se posent
Otchiba kana. Tombent, les feuilles. »

KaÉRI-BANA : « Seconde floraison ».

444. *Mi Yoshino ya* « A Yoshino la belle,
Yoço no harou hodo A la seconde floraison,
Kaéri-bana. Autant de fleurs qu'ailleurs au
[printemps. »
445. *Harou no yo no* « Rêvent-elles des nuits
Youmé mitê sakou ya de printemps les fleurs écloses
Kaéri-bana. d'arrière-saison ? »
446. *Tagatamêzo* « Pour qui est-ce ?
Abounaki sora ni Sous le ciel menaçant
Kaéri-bana. Fleurs d'arrière-saison. »

KABOU : « Les navets ».

447. *Fourou mono ni* « Aux poussières qui tombent,
Né wo soçoghi tarou Sa racine il a laissé,
Kaboura kana. Le navet. »
448. *Té no tchikara* « L'effort des mains
Souyourou né wa naki Aucune (autre) racine ne l'aug-
Kaboura kana. Le navet. » [mente

DAÏKO BIKI : « Arrachage des gros navets ».

449. *Mitchi kouça no* « Pour les herbes qu'on cueille,
Kouça ni wa omoshi Au bord de la route, ils sont trop
Daïko biki. Les navets arrachés. » [lourds

TCHIDORI : « Nom collectif des pluviiers et d'autres petits échas-
siers. »

420. *Oudzoumi-bi no* « Le feu sous la cendre
Té ni kotaé-tarou Réchauffe les mains.
Tchidori kana. (Le cri) des tchidori. »

429. *Karé no youkou* « Traversant la plaine dénudée,
Hito ya tchiicô Une silhouette s'avance jusqu'à ce
Miyourou madé Qu'elle devienne toute petite. »

HATCHI-TATAKI : « Moine-mendiant qui chante en cadencant son air sur une gourde ou une sorte de vase. »

430. *Yama bikô wo* « L'écho
Tsourété aroukou ya Emmène partout
Hatchi tataki. Le moine. »
431. *Hatchi tataki* « Ce frappeur de vase
Yo gotô ni také wo Chaque nuit réveille
Okoshi kéri. Les bambous. »

FOUYOU NO TSOUKI : « Lune d'hiver ».

432. *Tori kaghé no* « Il'est triste de voir
Ha ni miété sabishi Les silhouettes des oiseaux (au lieu
Fouyou no tsouki. de feuilles (sous la) lune d'hiver. »
433. *To no soto ni* « Impossible de mieux faire
Zéhi nakou okou ya Hors de la maison
Fouyou no tsouki. On délaisse la lune d'hiver. » (1)

FOUYOU NO OUMÉ : « Prunier d'hiver ».

434. *Ori ori no* « De-ci, de-là,
Hi no ashi ato ya fleurs des rayons du soleil
Fouyou no oumé. (Sur) les pruniers d'hiver. »

RÔ-HATCHI : « Le huitième jour du douzième mois (2). »

435. *Rô-hatchi ya* « Le huitième jour du douzième
[mois]
Nagarourou midzou mi L'eau courante elle-même
Mono iwadzou. Ne dit rien. »

(1) Il fait trop froid.

(2) Jour où le Bouddha a trouvé l'illumination, dans la méditation et le silence.

SOUÇOU-HARAÏ : « Balayage des poussières ».

- | | |
|---|---|
| 436. <i>Kyô bakari</i>
<i>Sé takakaramé ya</i>
<i>Souçou karaï.</i> | « Aujourd'hui seulement
On voudrait une haute taille
Pour épousseter. » (1) |
|---|---|

MOTCHI-BANA : « Fleurs de galettes de riz ».

- | | |
|---|---|
| 437. <i>Tchirou koto wo</i>
<i>Matsou to wa okashi</i>
<i>Motchi no hana.</i> | « Il est amusant
D'attendre qu'elles tombent
Les fleurs de galette. » (2) |
|---|---|

NENNAÏ-RISHOUNN : « Printemps précoce ». (Litt. avant la fin de l'année.)

- | | |
|--|--|
| 438. <i>Toshi no outchi</i>
<i>Harou ya tashi kani</i>

<i>Midzou no oto.</i> | « Avant la fin de l'année
L'arrivée du printemps est évi-
[dente.
Le bruit de l'eau (le dégel). » |
| 439. <i>Harou mé kanou</i>
<i>Kotoba-dzoukaï ya</i>
<i>Toshi no outchi.</i> | « On emploie des mots
Qui ne sont pas du printemps
Avant la fin de l'année. » |
| 440. <i>Tô no outchi</i>
<i>Ikoutsou no harou zo</i>
<i>Toshi no outchi.</i> | « En dix années (lunaires)
Combien y a-t-il de printemps
Avant la fin de l'année ? » |
| 441. <i>Saki naoçou</i>
<i>Oumé no kokoro ya</i>

<i>Toshi no outchi.</i> | « S'épanouir à nouveau
Les fleurs de prunier ont l'inten-
[tion
Cette année (de treize mois). » |

TOSHI NO KOURÉ : « Fin de l'année ».

- | | |
|--|--|
| 442. <i>Toshi no wo ya</i>
<i>Yanaghi wa ao-ou</i>

<i>Mouçoubi youkou.</i> | « La queue de l'année
Le saule vert (avec ses fines bran-
[ches
Y fait des nœuds. » |
|--|--|

(1) Par modestie, les femmes japonaises préfèrent rester petites.

(2) Allusion à une fête familiale de fin d'année.

TCHA NO HANA : « Fleurs de thé ».

443. *Tcha no hana ya* « Les fleurs de thé
Kono yougouré wo S'épanouissent et retiennent
Saki-nobashi. (La clarté) du crépuscule. »

FOUYOU-KODATCHI : « Les arbres dénudés ».

444. *Fouyou-kazé no* « Le vent d'hiver
Hanaré-banaré ya Sa direction on ne sait plus :
Fouyou kodatchi. Arbres sans feuilles. »

NENNAÏ : « Fin de l'année ».

445. *Toshi no outchi ni* « A la fin de l'année
Harou kazé hi-ité Entendant (souffler) le vent du
[printemps
Né no hi tomo, On se croit au jour du rat. » (1)

FOUYOU-BOTANN : « Pivoine d'hiver ».

446. *Kokoró nakou* « A la légère (on lui fit)
Tchighirishi ato wa Une promesse : elle est seule
Fouyou botann. La pivoine d'hiver. »

KANN-TSOUBAKI : « Camélias d'hiver ».

447. *Foutatsou zaki wa* « Camélias jumeaux de fin d'année
Dotchira ka saki é Epanouis : on ne sait lequel
Kann-tsoubaki. Tombera avant l'autre. »

ZATSOUDAI : « Sujets divers ».

448. « Inscription sur une gravure de Kann-Zann. »

Tonari tonari « Laquelle sera sa voisine ?
Wakaranou mono wa Elles ne le savent pas
Outchi-ba kana. Les feuilles tombantes. »

449. « Le jour où je suis devenue religieuse. »

Kami wo you « Le temps que je passais
Té no hima akété à nouer mes cheveux
Kotatsou kana. je l'emploie à me chauffer. »

(1) Le 12 du premier mois.

450. « Décision inébranlable. »

<i>Né wa kirété</i>	« Séparé de sa racine,
<i>Gokourakou ni ari</i>	Il est au paradis,
<i>Karé obana.</i>	Le roseau desséché. »

451. « Tranquillité d'esprit. »

<i>Tomo kakoumo</i>	« D'une manière ou d'une autre,
<i>Kazé ni makaçété</i>	Au gré du vent.
<i>Karé obana.</i>	Un roseau desséché. »

452. « Dédié à une Abbesse, à l'occasion d'un centenaire de la mort du fondateur de sa secte religieuse. »

<i>Ha mo tchiri mo</i>	« Les feuilles et les poussières
<i>Hitotsou outéna ya</i>	Sont sur le même calice
<i>Youki no hana.</i>	Fleur de neige. »

453. « Inscription sur une gravure représentant Djiourôdjinn(1). »

<i>Nou-outé kara</i>	« Après l'avoir cousu,
<i>Warai korobou ya</i>	On rit à l'envi :
<i>Naga-zoukinn.</i>	(Son) long bonnet. »

454. « Inscription sur un dessin de fleurs de prunier. »

<i>Shitashimi wa</i>	« L'amitié
<i>Tôkouté tchikaki</i>	(Est à la fois) lointaine et proche :
<i>Tsouki to oumé.</i>	Lune et fleurs de prunier. »

*Fin de la section d'hiver
et du « Recueil de vers de la religieuse Tchiyo »*

(1) L'un des sept dieux du bonheur.

INDEX A

CHRONOLOGIE DU TEMPS DE KAGA NO TCHIYO-JO (1)

(Le point de départ de la chronologie japonaise officielle est l'origine légendaire de l'Empire, qui serait antérieure de 660 années à l'ère chrétienne.)

GENNROKOU, *nengô*, de 2348 à 2363, (de 1688 à 1703 après J.-C.).

La cinquième année de l'ère *Gennrokou*, *Mitsoukouni*, Seigneur de *Mito* (c'était un *Tokougawa*) érigea un monument à la mémoire de *Maçashighé Kouçounoki* à *Minatogawa* (à présent un faubourg de *Kobé*).

La sixième année de la même ère, le huitième mois, mort de *Sarakakou Ihara* (pseudonyme d'un romancier).

La septième année de la même ère, le dixième mois, mort de *Bashô*.

La huitième année de la même ère, on construisit à *Okoubo* et à *Yotsouya* (faubourg d'Edo) des chenils pour recueillir les chiens errants et on créa des postes d'intendants, pour ces chenils.

(Il y avait alors un *Shôgoun*, *Tsounayoshi*, qui aimait follement les chiens et qui décréta la peine de mort contre ceux qui les maltrahaient.)

La onzième année de la même ère : mort de *Souté-Jo*.

La quinzième année de la même ère, le deuxième mois : naissance de *Kaga no Tchiyo-Jo*.

La quinzième année de la même ère, le douzième mois : la vengeance des quarante-sept *Rônin*.

(1) Cf. *Yoshimatsou Yoûitchi*, pp. 177 à 180.

Hô-êi, *nengô* de 2364 à 2370, (de 1704 à 1710).

La première année de cette ère, mort de *Naïto Jôçô* (écrivain).

La deuxième année de cette ère, le sixième mois, mort de *Kitamoura Kighinn*.

La troisième année de cette ère, mort de *Tchighetsou-Ni*.

La quatrième année de cette ère, mort de *Takaraï Kikakou* et de *Hattori Rannetsou* (poètes).

La sixième année de cette ère, le premier mois, mort du *Shôgoun Tsounayoshi*.

La septième année de cette ère, le onzième mois, avènement de l'empereur *Nakamikado*.

La neuvième année de cette ère, mort de *Moukaï Kyoraï* (maître de *haïkaï*).

Shôtokou, *nengô* de 2370 à 2375, (de 1711 à 1715).

La première année, le onzième mois, à la suite des observations présentées par *Araï Hakouçéki* (écrivain et homme politique) on fit meilleur accueil aux ambassadeurs venant de Corée.

La troisième année de cette ère, *Tchiyo-Jo* devint l'élève d'*Aïkawaya Soué-Jo* et de *Bokouçoui*. (Elle était alors âgée de 12 ans.)

La quatrième année de cette ère : mort de *Kaïbara Ekikenn* (philosophe).

La cinquième année de cette ère : mort de *Morikawa Kyorokou* (écrivain).

Kyô-hô, *nengô* de 2376 à 2395, (de 1716 à 1735).

La première année de cette ère : *Roghennbô* arrive à *Matsoudô*.

La première année de cette ère, le septième mois, *Yoshimouné* est proclamé *Shôgoun*.

La deuxième année de cette ère, mort de *Iwata Ryôto*.

La cinquième année de cette ère, le quatrième mois, *Tchiyo-Jo* se marie avec *Foukouda-Yahatchi* (elle avait 19 ans).

La sixième année de cette ère, naissance de son fils : *Iyaitchi*.

La neuvième année de cette ère, mort de *Tchikamatsou Monzaemon* (dramaturge ; théâtre des marionnettes).

La dixième année de cette ère ; mort de *Araï Hakouçéki* (homme politique) et de *Shoushiki-Jo* (poétesse).

La onzième année de cette ère, mort de *Sono-Jo*.

La douzième année de cette ère, le septième mois, mort de *Foudouka-Yahatchi*.

La treizième année de cette ère, le deuxième mois : mort de *Iyaitchi*.

La même année, *Tchiyo-Jo* entra en religion, âgée de 27 ans.

La seizième année de cette ère, mort de *Kagami Shikô* (poète).

La dix-neuvième année de cette ère, mort de *Mouro Kyouchô* (moraliste).

La vingtième année de cette ère, avènement de l'empereur *Sakouramatchi*.

GEMMBOUNN, *nengô* de 2396 à 2400, (de 1736 à 1740).

La première année de cette ère : mort de *Itô Tôgaï*.

La troisième année de cette ère, mort de *Kamijima Kikwann* et de *Nakagawa Otsouyou* (poètes).

KOUAMM-PÔ, *nengô* de 2401 à 2403, (de 1741 à 1743).

ENNKYÔ, *nengô* de 2404 à 2407, (de 1744 à 1747),

La première année de cette ère : mort de *Ishida Baïgan* (ou *Baïgwan*).

La deuxième année de cette ère : mort de *Hatchimonji-ya Djisho* (écrivain populaire).

La deuxième année de cette ère, le onzième mois : *Iyêshighé* est proclamé *Shôgoun*.

La troisième année de cette ère, don d'un fief de 10.000 *Kokou* aux Seigneurs *Tayaçou Mounétaké* (Tokougawa) et *Hitotçoubashi Mounékoré* (Tokougawa).

KOUANN-ENN, *nengô* de 2408 à 2410, (de 1748 à 1750).

HÔRÉKI, *nengô* de 2411 à 2423, (de 1751 à 1763).

La quatrième année de cette ère, au début de l'été, *Tchiyo-Jo* entreprend son long voyage (elle était âgée de 53 ans).

La sixième année de cette ère, le neuvième mois, elle revient de voyage.

La même année : mort de *Takéda Izoumo* (dramaturge).

La neuvième année de la même ère, le septième mois, exil de *Také-no-Outchi Shikibou* (officier de la cour qui cherchait à diminuer le prestige du *Shôgoun*).

La treizième année de cette ère, Intrônisation de l'impératrice *Go-Sakouramatchi*.

Même année : première publication du recueil de vers de la religieuse *Tchiyo-Jo*.

MEÏWA, *nengô* de 2424 à 2431, (de 1764 à 1771).

La quatrième année de cette ère : *Fouji-i Oumon* et *Yamagata Daïni*, sont décapités, pour crime de sédition.

La sixième année de cette ère : mort de *Kamo Maboutchi* (critique littéraire).

ANN-ÉI, *nengô* de 2432 à 2440, (de 1772 à 1780).

La quatrième année de cette ère : mort de *Tchiyo-Jo* (à l'âge de 74 ans).

La sixième année de cette ère : éruption d'*Izouno Oshima*.

La huitième année de cette ère : mort de *Hiraga Ghennaï* (commentateur).

TEM-MÉI, *nengô* de 2441 à 2448, (de 1781 à 1788).

La deuxième année de cette ère : mort de *Tchikamatsou Hann-ji*.

La troisième année de cette ère : mort de *Yokoï-Yayou* (poète) et de *Yoçano Bouçon* (poète).

La septième année de cette ère, le troisième mois : *Iyénari* est proclamé Shôgoun.

La même année, mort de *Oshima Ryôta* (poète).

INDEX B

B. Liste alphabétique des haïkaï de Tchiyo-Jo citées au cours de cette étude

Cette table donne, par ordre alphabétique français, les cinq premières syllabes de chaque haïkaï citée.

Les premiers chiffres renvoient aux différentes pages de notre ouvrage.

Les seconds chiffres indiquent le numéro de la haïkaï, lorsqu'elle se trouve citée dans le « Recueil de vers de la religieuse Tchiyo. »

A

Açagao ya, 123.
Açagao ya, 150. — 276.
Açagao ya, 173. — 275.
Açagao ni, 102, 171. — 281.
Aça no hi no, 173. — 388.
Aça yoû wa, 102.
Aki kazé ya, 100.
Aki no no ya, 170. — 289.
Aki tatsou ya, 164. — 250.
Atsoukou hi ya, 74, 108.
Awazou no ya, 120.

B

Bannshô wo, 131.
Béni saïta, 172. — 229.

ILIA DORGE.

F

Fouké fouké to, 165. — 64.
Foumi wakéta, 131.
Fourou wara ya, 176.
Foutatsou mitsou, 166. — 47.
Fouta-ya mi ya, 131.

H

Haçou no ha no, 170. — 70.
Ha mo tchiri mo, 169. — 452.
Hanaçakanou, 100.
Hana-mi-dô, 132.
Hana ya ha ni, 178.
Harou samé ya, 175. — 59.
Hatsou aki ya, 174. — 254.
Hatsou gari ya, 88. — 319.
Hatsou gari ya, 151. — 318.

16.

Hatsou shigouré, 165.
 Hiro-ou mono, 164. — 89.
 Hito kakaé, 84-122.
 Hitori kikou, 127. — 169.
 Hi wa nagashi, 133.
 Hiyori hiyori, 124.
 Hototoghiçou, 93. — 180.
 Hyakou nari ya, 82, 116. — 359.

I

Iri-aï no, 162. — 172.

K

Kaçoumi ni mo, 115. — 168.
 Kami wo you, 74, 110. — 449.
 Karaçaki mo, 120.
 Karaçaki no, 120.
 Karé no youkou, 165. — 429.
 Kaya no nami, 173. — 252.
 Kaya no soumi, 151.
 Kaya tsouri no, 132.
 Kazaranéba, 128.
 Kazé wo kira-ou, 154.
 Kéitô ya, 164. — 315.
 Kibô no, 163. — 314.
 Kikyô no hana, 178. — 282.
 Ki kara mono no, 163. — 214.
 Ki ni mono no, 100.
 Kitsouné mé ga, 153.
 Kourakaranou, 127.
 Kouwánn-Boutsou, 132.
 Kyogoshita, 128.

M

Mannzaï ya, 172. — 14.
 Matsou kazé wo, 126.
 Méighetsou ya, 120.
 Méighestou ya, 121.
 Méighetsou ya, 175. — 302.
 Mirou outchi ni, 133.
 Mitchi-mitchi ni, 137.

Mitchi mo sono, 114.
 Momo sakou ya, 130.
 Mouçashi no ni wa, 135.

N

Nabézoumi no, 155. — 168.
 Nami no oué ni, 134.
 Nani to naki, 173. — 178.
 Nani mité mo, 175. — 305.
 Nann ri hodo, 135.
 Né wa kirété, 81, 83, 84, 169. — 450.
 Niwatori no, 162.
 Nobirou hodo, 82, 149, 169.

O

Okité mitsou, 105. — 243.
 Okourabaya, 90. — 240.
 Ougouïçou ya, 177. — 37.
 Oukikouça wo, 163. — 196.
 Oukikouça ya, 163. — 195.
 Oura matchi no, 174. — 303.
 Outchi minnto, 131.
 Outchi soto no, 128.

R

Ryoûgann no, 99.

S

Saézouri ni, 166. — 46.
 Sato no ko no, 172. — 91.
 Shiboukaro ka, 73, 98, 171. — 364.
 Shira-ghikou wa, 168. — 334.
 Shizoukou ka to, 178. — 347.
 Shyogama no, 126.
 Soré hodo ni, 173. — 90.
 Souïçenn no, 168. — 422.
 Soutté dérrou, 117.
 Souzoushiça ni, 124.
 Souzoushiça ya, 97, 160.

T

Tchika mitchi ni, 114.
Tchi ni todokou, 169. — 125.
Tobi-idété, 104.
Tombotsouri, 77, 107 — 292.
Tomo kakou mo, 83, 109, 169. —
451.
To no aïté, 162. — 94.
Tsouki mi ni mo, 172. — 306.
Tsouki wo mité, 82, 158.
Tsoukou-tsoukou shi, 163. — 134.

W

Waka kouça ya, 112.

Y

Yabourou ko no, 76, 106. — 387.
Yamabouki no, 164. — 124.
Yamabouki ya, 99. — 123.
Yamabouki ya, 164.
Yama kaghé ya, 172. — 197.
Yokou hikarou, 115.
Yoshi-ashi no, 129.
Yoshino kara, 129.
Yôûgao mo, 165. — 264.
Yôûgao ni, 168. — 233.
Yôûgao no, 76, 168. — 271.
Yôûgao ya, 172. — 232.
Yôûgao ya, 175. — 231.
Yokou midzou ni, 165. — 293.
You no hana wo, 175. — 55.

BIBLIOGRAPHIE

A. OUVRAGES EN JAPONAIS

- KAGA-NO-TCHIYO-JO. — « *Recueils de haïkaï* » choisies par M. Yoshimatsou Yoûitchi dans l'ouvrage ci-dessous.
- YOSHIMATSOU YOÛITCHI. — *Kaga no Tchiyo-Jo no Shôga Tôkyô-Daïdakan*, 6^e année de Shôwa, 1931.
- MATSOUE BASHÔ. — *Haïséi Bashô Zenshou*, édition révisée par Yoshiki Sanrô Tôkyô, Shouéi Kakou.
- ISSA. — Voir Bickerton (Max).
- IWAYA SAGANAMI. — *Nihon moukashi-banashi Tôkyô* (1924).
- DAÏ-NIPPON JIMMÊI JISHÔ. — (2 volumes). Dôjinsha Shôten, Tôkyô 1927.
- DAÏ-NIPPON KOKOU-GO JITEN. — Auteurs : Matsouï Kanji et Ouéda Mannen, Fouzanbô-Tôkyô, 1928-1929.
- ENCYCLOPÉDIA JAPONICA. — Editée par Sanséido (X vol.) Tôkyô (de la 41^e année de Méiji à la 8^e année de Taishô.)
- JIGHEN. — (Source des mots). *Dictionnaire japonais de Kanno Dôméi*, Tôkyô, 1931.

B. OUVRAGES EN ANGLAIS

- ANDERSEN. — *Pictorial Arts of Japan*.
- ANESAKI (Masaharu). — *Buddhist Art in its relation to Buddhist ideals*, London, 1916.
- ANESAKI (Masaharu). — *History of Japanese Religion*, London, 1930.

- ASTON (W.-G.). — *A History of Japanese Literature*, London, 1899.
- ASTON (W.-G.). — *A Grammar of the Japanese Written language*. London-Yokohama, 1904.
- ASTON (W.-G.). — *Shinto. The way of the Gods*, London, 1905.
- BICKERTON (Max). — *Issa's Life and Poetry*. In Transactions of the Asiatic Society of Japan, Second series, Vol. IX, 1932 (pp. 111-154).
- BRAMSEN (W.). — *Japanese chronological tables*, Tôkyô, 1880.
- CHAMBERLAIN (Basil-Hall). — *A simplified grammar of the Japanese language*. Chicago, 1924.
- CHAMBERLAIN (Basil-Hall). — *Handbook of Colloquial Japanese*. London, 1889.
- CHAMBERLAIN (Basil-Hall). — *The Classical Poetry of the Japanese*. London, 1880.
- CHAMBERLAIN (Basil-Hall). — *Things Japanese*. London, Tôkyô, 1905.
- CHAMBERLAIN (Basil-Hall). — *Japanese Poetry*. London, 1911.
- CHAMBERLAIN (Basil-Hall). — *Bashô and the Japanese Poetical Epigram*. In Transactions of the Asiatic Society of Japan. Reprints, Vol. I, 1925 (pp. 91-165). Abrév., T. A. S. J.
- GILES (Herbert-A.). — *A Chinese-English dictionary*. 2d-Edition. Shanghai, Hongkong, London 1912.
- GILES (Herbert-A.). — *A Chinese biographical dictionary*. London, Shanghai, 1898.
- GILES (Herbert-A.). — *A Glossary of reference on subjects connected with the Far East*. 3rd-Edition, Shanghai, 1900.
- GILES (Herbert-A.). — *A History of Chinese Literature*. London, 1901.
- GOVERN (Max.W.-M.). — *Colloquial Japanese*. London, 1920.
- GUBBINS (John-Harrington). — *A Dictionary of Chinese-Japanese in the Japanese Language*. Tôkyô, 1889.
- HEARN (Lafcadio). — *The Japanese Letters of*. London, 1911.
- HEARN (Lafcadio). — *In Ghostly Japan*. Boston, 1899.
- HEARN (Lafcadio). — *Gleanings in Buddha's Fields*. Leipzig, 1910.
- HEARN (Lafcadio). — *Shadowings*. Boston, 1901.
- HEARN (Lafcadio). — *A Japanese Miscellany*. Boston, 1901.
- HEPBURN (J.-C.). — *A Japanese. English and English. Japanese dictionary*, 5 th Edition. Tôkyô, 1894.
- INADA cf. KOOP : KOOP (Albert-J.) et INADA. — (Hogitarô).

- INOUE (Jukichi). — *Comprehensive Japanese-English dictionary*. Tôkyô, 1921.
- KENKYUSHA'S NEW SCHOOL DICTIONARY. — *Japanese-English*. Tôkyô, 23rd year Méiji.
- KOOP (Albert-J.) et INADA (Hogitarô). — *Méiji Benran. Japanese names and how to read them*. London, 1923.
- LLYOD (A.). — *Developments of Japanese Buddhism*. (T. A. S. J.). Vol. 22, Part. 3, Tôkyô 1894.
- LOWELL (Percival). — *Occult Japan*, 1895.
- LOWELL (Percival). — *The Soul of the Far East*. New-York, 1911.
- MIYAMORI (Asatarô). — *An Anthology of Haïkou Ancient and Modern*. Tôkyô. Maruzen, 1932. Abrév., A. M. A.
- MURDOCK (James). — *A History of Japan*. London, 1925.
- SANSOM (G.-B.). — *An historical Grammar of Japanese*. Oxford, 1928.
- SAYADAW U. NYANA. — *The Buddhist Philosophy of Relations by Mahâ-Thera Ledi Sayâdaw (translated by —)*. Rangoon, 1935.
- SUMMER. — *Buddhism and Traditions concerning its Introduction into Japan*. (T. A. S. J. XIV).
- *Transactions of the Asiatic Society of Japan*. (Abrév. : T. A. S. J.), Tôkyô.
- WALEY (Arthur). — *The Pillow-Book of Séi-Shônagon*. (translated by —). London, 1928.
- WHITNEY (W.-N.). — *A concise dictionary of the principal roads, chief towns and villages of Japan*. Tôkyô, 1889.
- WELLS (Williams). — *Syllabic Dictionary of Chinese Language*. Shanghai, 1874.

C. OUVRAGES EN FRANÇAIS

- ANESAKI (Masaharu). — *Quelques pages de l'histoire religieuse du Japon*. (Abrév. Anésaki. Paris, 1921.)
- APPERT (G.) et KINOSHITA (H.). — *Ancien Japon*. Tôkyô, 1888.
- ARNOUX (Jules). — *Le peuple japonais*. Paris, 1912.
- BALET (Léon). — *Grammaire japonaise*. Langue parlée 4^e édition. Paris, 1925.
- BEAUJARD (André). — (Abrév. : A. B. N. C.). *Les Notes de Chevet de Séi Shônagon*. Paris, G.-P. Maisonneuve, 1934.
- BEAUJARD (André). — (Abrév. : A. B. S. S.). *Séi Shônagon, son temps et son œuvre*. Paris, G.-P. Maisonneuve, 1934.

- CHAMBERLAIN (B.-H.). — *Mœurs et coutumes du Japon*. Paris, 1931.
- DAUTREMER (Joseph). — *Poésies et anecdotes japonaises de l'époque des Taïra et des Minamoto*. Paris, 1909.
- DAUTREMER (Joseph). — *Dictionnaire Japonais-français des caractères chinois*. Paris, 1919.
- DEMIÉVILLE (P.). — Rédacteur en chef de *Hôbôgirin. Dictionnaire encyclopédique du Bouddhisme*, d'après les sources chinoises et japonaises. Publié en fascicules. Tôkyô, 1929, 1930, 1931.
- EDWARDS (Ernest-R.). — *Etude phonétique de la langue japonaise*. Paris, 1903.
- ELISSÉEFF (Serge). dans *Meillet et Cohen*. — *Les langues du monde*, article sur la langue japonaise.
- ELISSÉEFF (Serge). — Dans la *Mythologie Asiatique illustrée*. Article sur la Mythologie du Japon.
- FUJISHIMA (Ryauon). — Coup d'œil sur l'histoire du Bouddhisme au Japon, au point de vue de sa philosophie. (*Revue de l'histoire des Religions*, t. XLIII.)
- FUJISHIMA (Ryauon). — *Le bouddhisme japonais*. Paris, 1889.
- GONSE (Louis). — *L'Art Japonais*. Paris 1883.
- GROUSSET (René). — *Histoire de l'Extrême-Orient*. (2 vol.). Paris, 1929.
- HARA (Katsourô). — *Histoire du Japon*. Paris, 1926.
- HOFFMANN (J.) et SCHULTES (H.). — *Noms indigènes d'un choix de plantes du Japon et de la Chine*. Leyde, 1864.
- HOVELACQUE (Emile). — *La Chine*, Paris, 1920.
- HOVELACQUE (Emile). — *Le Japon*. Paris, 1921.
- ISHIKAWA (Takêshi). — *Etude sur la littérature impressionniste au Japon*. Paris, 1909. (Abrév. : T. I.)
- JULIEN (Ch.-André). — *Les civilisations d'Extrême-Orient*. Histoire, Littérature, Beaux-arts.
- DE LA MAZELIÈRE. — *Le Japon. Histoire et civilisation. Le Japon ancien*. Paris, 1906.
- LEMARÉCHAL (J.-M.). — *Dictionnaire Japonais-Français*. Tôkyô-Yokohama, 1904.
- MEILLET (M.). — *Linguistique historique et linguistique générale*. Paris, 1921.
- NAUDEAU (Ludovic). — *Le Japon moderne*. Paris, 1909.

Notes de cours (personnelles) des Professeurs :

A. VISSIÈRE,
M. REVON,
J. DAUTREMER,
S. ELISSÉEFF,
M. NAÏTO.

PAPINOT (E.). — *Dictionnaire d'histoire et de géographie du Japon*.
Tôkyô-Yokohama, 1906.

REVON (Michel). — *Anthologie de la Littérature Japonaise*. (Abrév. :
M. R. A.). Delagrave, 6^e édition, Paris, 1928.

REVON (Michel). — *Le Shinntoïsme*. (*Revue de l'histoire des Reli-
gions*, 1905-1907.)

REVON (Michel). — *Le Shinnŧoïsme*. Paris, 1907.

DE ROSNY (Léon). — *Anthologie Japonaise*. Paris, 1871.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE PREMIER

INTRODUCTION

I. <i>De la poésie japonaise en général</i>	5
Sentiment artistique général chez les Japonais. — Antiquité de la poésie japonaise. — Son originalité. — Triomphe du système poétique national	
II. <i>Historique de la haïkaï ou brève poésie japonaise de 17 syllabes</i>	9
Evolution de la poésie japonaise. — Apparition de la « brève poésie » en 17 syllabes : la <i>haïkaï</i> ou épi- gramme « japonaise ». — Principaux poètes et poé- tesses du genre	
III. <i>Technique de la haïkaï</i>	19
<i>a)</i> forme : prosodie japonaise, mélodie, rythme, mots particuliers, exclamations. — Simplicité, brièveté, suggestion. — <i>b)</i> fond : sujets favoris, symbolisme. Référence aux saisons. Liste des « mots de saison » les plus souvent choisis	
IV. <i>Conclusion</i>	30
Concision nécessaire des traductions. — Différences fondamentales entre les mots japonais et français et vice-versa. — Transcription adoptée pour repré- senter les sons japonais. — Interprétations variables d'un même texte	

CHAPITRE II

FEMMES DE LETTRES JAPONAISES ET POÉTESSES DE KAÏKAÏ

I. <i>Les femmes de lettres dans la littérature japonaise</i>	38
Les deux célèbres : Séi Shônagon' et Mouraçaki Shikibou	
<i>Siècle de Nara</i> (710-714)	39
<i>Le Manyôshou</i> , « Recueil d'une myriade de feuilles ». —	
Ishikawa no Iratsoumé. — Otomo no Sakano-oué	
no Iratsoumé. — Noukada Okimi	
<i>Epoque Héian</i> : (784-1186)	42
<i>Le Kokinnshôû</i> : « Recueil de poésies anciennes et mo-	
dernes ». — L'épouse du Régent Kamé-iyé. — Souga-	
wara Kokyô. — Ono-no-Komatchi. — Izoumi Shi-	
kibou. — Icé no Ohçouké	
<i>Périodes de Kamakoura</i> : (1186-1332), de <i>Nammbokouchô</i> :	
(1332-1392) et <i>Mouromatchi</i> : (1392-1603). —	
Aboutsou-Ni	44
<i>Epoque des Tokougawa</i> : (1603-1868). — Arakida Réjjo.	
— Kaga no Tchiyo-Jo.....	44
<i>Ere de Méiji</i> : (1868-1912). — Higoutchi Itchiyo. —	
Yoçano Akiko.....	44
II. <i>Les poétesses de haïkaï</i>	45
Leurs Maîtres : Bashô et ses disciples ; les <i>Jittesou</i> .	
« Dix sages » de l' « Ecole de Bashô »	
Les poétesses : Souté-Jo	47
» Sono-Jo	51
» Tchighetsou-Ni.....	56
» Shoûshiki-Jo.....	59
» Kassan-Jo.....	63
» Tayo-Jo.....	68
» Kaga no Tchiyo-Jo	72
III. <i>Personnalité de Kaga-no-Tchiyo-Jo</i>	72
Sa supériorité sur les autres poétesses. — Apôtre,	
comme Matsouo Bashô, de la beauté universelle. —	
Femme exemplaire. — Ses idées sur la morale con-	
densées dans son essai intitulé : <i>Shiminn-ron</i> , « Sur	
les quatre classes du peuple ». — Quelques remarques	
générales sur son caractère	72

CHAPITRE III

VIE DE KAGA NO TCHIYO-JO : SES PREMIÈRES ANNÉES 87

Précocité de son talent poétique. — Tchiyo-Jo reçoit l'enseignement d'Aikawayu Soué-Jo et Hotta Boukouçoui de l'Ecole d'Otsouyou ou d' « Icé ». — Sa rencontre avec Roghennbô, élève de Shikô, de l' « Ecole de Mino », l'un des « Jittetsou ». — Poésie sur le « coucou ». — Influence de Shikô..... 87

CHAPITRE IV

VIE DE KAGA NO TCHIYO-JO (*suite*) : SA JEUNESSE..... 96

Son existence de jeune fille. — Poésie sur « la fraîcheur exquise ». — Son mariage. — Poésie du « kaki ». — « Ecole d'Icé ». — L'influence du poète Otsouyou, élève de Bashô..... 98

Naissance de Iyaitchi. — Poésie des « liserons », de la « grenouille ». — Mort de son mari Foukouda Yahatchi. — Mort de son fils Iyaitchi. — Désespoir de Tchiyo-Jo. — Poésies du « shôji », des « libellules ». — Retour au village natal. — Rencontre du bonze Ryôshôinn. — Son entrée dans la vie religieuse..... 102

CHAPITRE V

VIE RELIGIEUSE DE KAGA NO TCHIYO-JO (*suite*) : SES PELERINAGES 111

Départ de Tchiyo-Ni pour les provinces du Nord. — Arrivée à Kyôtô. — Haïkaï d' « une brassée » ; autre poésie sur « le liseron ». — Passage à Naniwa. — Second passage à Kyôtô. — Les cinquante-trois relais du Tokaïdo. — Vision de la montagne sacrée. — Retour par la route d'Oshoû. — Passage à Edo. — Vers les provinces du Nord par Hira-Izoumi. — Retour à Matsoudô : poésie de circonstance..... 112

CHAPITRE VI

VIE RELIGIEUSE DE KAGA NO TCHIYO-JO (<i>suite</i>) : SES DERNIÈRES ANNÉES. ANECDOTES	138
---	-----

Ses ambitions. — Exemple de « poésie liée » composée par Aikawayā Soué-Jo et Tchiyo-Ni. — Anecdotes sur quelques-unes de ses haïkaï illustrées de peintures. — Autres anecdotes témoignant de sa bienfaisante influence sur ses contemporains. — Publication du « Recueil de haïkaï de la religieuse Tchiyo ». — Préface du poète Hannghebo. — Les derniers jours de sa vie : sa poésie d'adieu 138

CHAPITRE VII

TCHIYO-JO, POÉTESSE DE LA NATURE.	159
--	-----

Caractère de Tchiyo-Jo, — Sa recherche de la vérité dans la contemplation de la nature. — Explication de ce système de méditation. Exemples poétiques, tirés des œuvres de Tchiyo-Jo, dévoilant les divers états d'âme du philosophe bouddhiste. — Résultat pratique de ce système en ce qui concerne Tchiyo-Jo : les vertus de la poétesse religieuse, digne émule de Matsuo Bashô 159

APPENDICE

Extrait du « Recueil de vers de la religieuse Tchiyo » : quatre cent cinquante-quatre haïkaï	181
--	-----

INDEX

A. Chronologie du temps de Kaga-no-Tchiyo-Jo. —	237
B. Liste alphabétique des haïkaï de Kaga-no-Tchiyo-Jo citées au cours de cette étude	241
BIBLIOGRAPHIE	245
TABLE DES MATIÈRES	251

Vu le 30 janvier 1936.

*Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,*

H. DELACROIX.

Vu et permis d'imprimer :

Le Recteur de l'Académie de Paris,

S. CHARLÉTY.

St-Amand (Cher). — Imprimerie Ch.-A. BÉDU
